جدلية الوعي السائد والمتحول في ثلاثية

((نـجيب محفوظ))

أ.م.د. صبيح مزعل جابر

جامعة بغداد – مركز أحياء التراث العلمي العربي

Sabeeh.jabir99@gmail.com

ملخص البحث

الثلاثية، رواية في ثلاثة أجزاء (بين القصرين) و (قصر الشوق) و(السكرية) وقد غطت مساحة زمنية امتدت من عام ١٩١٧ وحتى نهاية ١٩٤٤ فقد لاحق الجزء الأول من الثلاثية الشخصيات والأحداث والحياة اليومية منذ (١٩١٧ وحتى ١٩١٩)، أما الجزء الثاني (قصر الشوق) فقد غطى الفترة بين (١٩٢٤و حتى ١٩٢٧)، واستكمل الجزء الثالث الإحداث وتتبع الأجيال خلال فترة (١٩٣٥وحتى ١٩٤٤.

وقد ضمت الثلاثية (٥٥) شخصية وكانت بؤرة هذه الرواية، عائلة تنتمي الى الطبقة الوسطى، وهي عائلة دينية تعمل في التجارة وتسكن الأحياء الشعبية المتاخمة لمسجد الحسين قرب شارع (بين القصرين)، وهي تتكون من أب (السيد احمد عبد الجواد)، وأم هي (أمينة) ابنة رجل الدين المحافظ ، وبها بدأت الثلاثية وبموتها انتهت .

الكلمات مفتاحية: جدلية، الوعي، الوعي الفردي، الوعي الجماعي، التناص، الثبات والتحول.

Abstract

The triplicity is a novel in three parts. They are: "Bein Alqasrein", "Qassr Alshouq "and "Alsuqariya". It covers a period extending from 1917 to the end of 1944 .The first part of the triplicity has traced the characters events and the daily life for the period from 1917 to 1919 while the second part titled " Qassr Alshouq " has covered the period from 1924 to 1927 . The third part supplemented the events and pursued the generations during the period between 1935 and 1944.

The triplicity contains 55 characters and its focal point was a family belonging to middle class. a religious family working in business and living in popular quarters neighboring to Alhussein mosque near " Bein Alqasrein" street . The family consists of a father " Ahmed Abdul Jawwad" and a mother" Amina" the daughter of a conservative clergy . The novel started with her and ended with her death.

Key words: in English: the dialectic, consciousness, individual consciousness, collective consciousness، intertextuality ،Stability and Transformation

المقدمة

الإبداع الأدبي والفني أو الإبداع المتخيَّل – في الغالب الأعمَ هو نتيجة وعي فردي يستجيب له، ويتفاعل معه وعي عام، انسجاماً مع المزاج الاجتماعي السائد، والمتزامن مع ظروف المخيلة التي أنتجت هذا اللون آو ذاك من الإبداع ولذلك حاولنا أن نتتبع تطور هذا الوعي ونموه وتحولاته من خلال حياة ثلاثة أجيال متتابعة جسدتهم رواية (الثلاثية) لنجيب محفوظ: بين القصرين ، وقصر الشوق والسكرية من خلال الشخصيات التي خلقها نجيب محفوظ، والتي بلغت (٥٥) شخصية موزعه على ثلاثة أجيال من المجتمع، عاشت وتعيش في ثلاثة أحياء من أحياء القاهرة من الفترة ١٩١٧ إلى نهاية عام ١٩٤٤، أي قبل نهاية الحرب العالمية الثانية بعام واحد.

وقد لاحظنا من خلال الشخصيات (الوعي الفردي) وانعكاساته في الوعي الجماعي، وكيف أن هذا الوعي يتطور ويتحول من شخص الى شخص آخر تبعاً لتطور العلم والمعرفة والحياة المدنية المستقرة ، ولا حظنا كيف استطاع الكاتب أن ينمي هذا الوعي تبعاً لنمو الزمان والمكان والأحداث، نمواً فنياً لا يخرج عن التقاليد الفنية للرواية العالمية والعربيةغير أن هذا الوعي الفردي لم يتشكل خارج دائرة الوعي الجماعي السائد في الواقع، او ما كان سائداً في الواقع التاريخي، وإنما تشكل في ظلهما ومن خلال تعاقب الأجيال البشرية، وعبر (تناصات) متنوعة الأشكال والتأثيرات .

وفي هذا السياق عدّ الأدب – بوصفه نوعاً من أنواع الإبداع – صياغة مثلى للضمير الجماعي ، وذلك أن العنصر الخالد في الأدب والفن – كما يرى صلاح فضل – أكثر استقراراً في الواقع مما تعودنا على تصوره، وكان مقياس ذلك في العصور القديمة، هو أن هناك كتابات تحرص الأجيال المتعاقبة على الاحتفاظ بها، وأخرى لا تحظى بهذا الحرص، أما في حاضرنا فهناك عمليات اختبار معقدة، تستبعد بشدة وصرامة الأشياء التي لا تمس من مشاكل العالم إلا سطحها الظاهري فحسب[١] .

وهذا يعني – حسب تيري ايغلتون – أن الأدب قد أصبح حلاً للمشكلات الاجتماعية، وليس جزءاً منها [٢].

والإبداع الأدبي والفني يعتبران في الذروة من قوة الإنسان الخلاقة، وفي الأساس الأعمق اتصالاً بطبيعة الإنسان كانسان ، والخلق الأدبي لا يصور، وكأنه يدور في حلقة باطنية منطوية على ذاتها، بل ينبثق عن ذات عاقلة شاعرة، ليتوجة إلى الآخرين بما تفيض به هذه الذات ، ويعمم عليهم هذا الفيض الفكري – الشعوري ، ويجعلهم شركاء به .

من هنا – كما يقول روبيرا سكاربيت – ((إن صفة الاجتماعية ملازمة حتماً للأدب ، كما أنها تلازم الإنسان انطلاقاً من طبيعته)) (٣).

ولذلك فان العمل الأدبي والفكري والفني ، ماهو الإشكل من أشكال الحياة الاجتماعية ، ولا نستطيع فهمه أو التعمق فيه إلا إذا وضعناه في إطاره العام الشامل الاجتماعي والتاريخي (٤)

إن الفائدة، التي يحققها الإبداع الأدبي والفني التي أكد عليها أرسطو في (فن الشعر) الى جانب ألمتعة، التي يخلقها (المتخيَّل) والتي هي من طبيعة الأدب قد أصبحت اليوم، أي هذه الفائدة في قاموس النظريات الأدبية الحديثة – هي الوظيفة، التي يقوم بها هذا المنتج الفني ، وأصبحت أيضاً مهمة بحسب قول عبد الرحمن منيف ((تجعل الناس أكثر وعياً لواقعهم، وأكثر حساسية وجرأة، ولذلك فان الوعي إذا ارتبط بالحساسية والجرأة يمكن أن يفعل الشيء الكثير)) (٥) يشير إلى ذلك عبد الرحمن منيف .

ويقول بعض المنظرِّين، بأن وظيفة الأدب، هي أن يخلصنا – كتّاباً وقرأةً من عناء الانفعالات فالتصريح بالانفعالات يحررنا منها، فغوته حرر نفسه من الآم العالم بتأليف (آلام فورتر)، باعتبار أن الأديب في حقيقته ليس انعكاساً للعملية الحياتية، لكنه جوهر التاريخ باكملة، وخلاصته وموجزه (٦).

ومثلما اختلف المتلقون في تفسيراتهم لمضامين النتاج الإبداعي الأدبي ، فقد اختلفوا في تقيماتهم للعمل الفني، فهذه يمني العيد ترى بأن قيمة العمل الفني ((هي أن يتميز في النفاذ الى هذه الأحشاء– بنية الواقع الاجتماعي – لتبقى هذه الأحشاء أحشاءه كفن، فلا يسقط في المعادلات المسطحة أو في معادلات مع النشاطات الفكرية الأخرى)) (٧)

في حين يطالب (لورنس) من الفنان أن يبحث عن شيء جديد غير الأشياء التي نعرفها ، وعليه أن يغوص إلى الأعماق ليطلعنا على شيء لا نعرفه (٨)، من هنا نستطيع القول، بأن الكثير من مبدعينا قد أطلعونا على أشياء لا نعرفها، فنجيب محفوظ قد اطلعنا على حياة أناس عاشوا التاريخ القديم، وعاشوا ويعيشون اليوم بيننا من خلال ست وستين رواية ، فضلاً عن عديد القصص القصيرة التي أبدعها محفوظ، واحتوت في أحشائها حياة أجيال، بل وحياة أشخاص وأمكنة، وأزقة ومقاه أصبحت اليوم مألوفة لدينا، ونلتقي بها كل يوم في الزقاق، وفي مكان العمل والشارع، وفي بيوتنا وبيوت الجيران، والحال كذلك مع ما أبدعه غائب طعمه فرحان، وجهاد مجيد، وفؤاد التكرلي ، وعبد الرحمن منيف، وحنا مينا ، وحيدر حيدر وإميل حبيبي، وغسان كنفاني، والطيب صالح ، وإبراهيم الكوني ، وغيرهم الكثير من مبدعي الفن الروائ.

الرواية بين وعي الكاتب والوعي السائد

يذكر نجيب محفوظ : إنه حين أنهى دراسته الجامعية من قسم الفلسفة كان إمامة ثلاث طرق : طريق الفلسفة، وطريق السياسة وطريق الأدب، وراح يتساءل مع نفسه : أي طريق سأسلك ؟ وأجاب في الوقت ذاته، إذا اخترت طريق الفلسفة بشكلها المباشر فان هذا الطريق قد يؤدي بي إلى التهلكة، وكذلك الأمر مع طريق السياسة ، فقررت اختيار طريق الأدب ، لأنه طريق مشبع بالفلسفة والسياسة بشكل غير مباشر، وهو ما يضمن لي التواصل، وتحقيق ما يمكن تحقيقه من أفكار ومواقف ورؤى، والتعبير عن جوهر الفلسفة والسياسة بشكل غير مباشر، إذ أن الأدب سيغلفهما بحلاوة تخفي طعمهما المر ونجيب محفوظ لم يتوصل إلى هذه القناعة دون أن يترسخ في رؤياه شيء من الوعي الجمعي والوعي الفني، اللذين راكمتهما مصادر متنوعة، محلية ووافدة مدعومة بموهبة متقدة

إن وعي نجيب محفوظ، هو وعي عقلاني : والوعي العقلاني كما يذكر أحمد الجباعي : ((هو وعي يعتمد العقل منطلقاً ووسيلة، مستبعداً الرؤى المثالية، أو الاشراقية التي تزعم مقدرتها على فهم الواقع دفعه واحدة عن طريق الكشف أو بوسائل سحرية أو غيبية، ان السمة العقلانية للوعي هو ضمانة هامة من ضمانات ارتكازه وحد من حدوده في نفس الوقت (٩)

إن مثل هذا الوعي العقلي يمكن ان يوظفه المبدع لنقد الواقع وما فيه من ظواهر، وتحديد موقفه منها، حيث يستخدم الروائي – مثلاً– شخصياته في النقد والتقويم لتلك الظواهر، أي انه وعي يتجاوز نفسه باستمرار.

ونجيب محفوظ حين اختار السير في طريق الأدب، وتحديداً طريق الفن القصصي، كان لزاماً عليه أن يمتلك وعياً فنياً يرسم له معالم وسائله وطرائقه الفنية او يهيئ له تقنيات صناعة هذا النوع من الفن، وهذه الوسائل و هذه التقنيات كانت قريبة من طموحه وهواياته منذ طفولته، وحين قرر خوض غمار هذا الاختيار كانت وسائله ووعيه الفني في بدايتهما، وكان يذكر – بألم – إنه حين يكتب اثنتي عشرة قصة ويقدمها لسلامة موسى، كان موسى ينشر له اثنتين، ويخبره بأن يحرق العشرة المتبقية، غير أن محفوظ رغم ما يتلقى من خيبات أمل ظل مصراً على السير في هذا الطريق طريق الأدب مهما كانت التكلفة.

أذن هناك وعي لدى الكاتب، وهذا الوعي، هو وعي فني ينبعث على أساس علاقات جديدة بين الفرد والمجتمع ... أو أن هذا الوعي الفني قد شرع يعيش بجوار التفكير العقلي والمنطقي – وهما ليسا بعيدين عن محفوظ، كما تبين – حسب غيورغي غاتشف – باعتبار ((أن الإبداع الفني قادر على التعامل مع المنطق العقلي، وتسخيره لغاياته)) (١٠).

وعلى هذا الأساس ((فان قدرة الفنان البناءة على خلق مادة جمالية، أنما تظهر ألان في الوعي، وان تكن لاتزال واقعه ، وفي القسم المادي – التعبيري منه))(١١).

والقضية المهمة التي يؤكد عليها (جورج لوكاش) في مسالة الوعي ، هي ان الوعي ملازم للتطور ، وهو ليس ابعد من التطور التاريخي الحقيقي، وليس الفيلسوف هو الذي يدخله في العالم ، وليس من حق الفيلسوف أن يلقي نظرة متعجرفة على صراعات العالم الصغيرة ويحتقرها(١٢).

ومن القضايا المهمة التي يوكد عليها (لوكاش)، هي أن أي وصف لايشتمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاماً، فالنظرة إلى العالم، هي الشكل الأرقى للوعي، والكاتب يطمس العنصر المهم من الشخصيات أو الشخص القائم في زمنه حين يهمل النظرة إلى العالم ... إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي ارقى تعبير يميز ماهيتة الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكساً بليغاً(١٣)

وعلى هذا الأساس وجدنا شخصيات نجيب محفوظ في الثلاثية وعددها (٥٥) شخصية كل واحدة تمتلك نظرة إلى العالم متباينة عن نظرة الشخصية الأخرى، وقد كان هذا واضحاً من التنشئة الواعية للشخصيات ، وما تميزت به كل شخصية عن الأخرى، وبما يتناسب مع ظروف خلق كل شخصية، سخر الكاتب جل قدراته الفنية في خلقها، وفي خصوصية وعيها، وتنشئتها ونموها وتطورها في الزمان ، الذي عاشته، وما فيه من وعي سائد او وعي جمعي قائم يكاد يكون ابن مرحلته، وعصره إذ أن وعي (السيد احمد عبد الجواد) ليس كوعي الابن الأصغر (كمال) ووعي ياسين ليس كوعي ابن الأخت الشيوعي (احمد)، وكل منهما يمثلا جيلاً وعصراً ووعياً وطموحاً خاصاً مصحوباً بتطورات علمية وحضارية تاريخية يعيشها العصر .

إن نجيب محفوظ في معظم رواياته وتحديداً في الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) كان متابعاً دقيقاً لرصد وعي الواقع التاريخي، والواقع المعاش بين أوساط المجتمع، وكان ذكياً في زرع نواتات الوعي في البيئات الاجتماعية ، التي تذوي وتغيب فيها مثل هذه النواتات للوعي الاجتماعي ...

ذلك ان قضية الوعي الاجتماعي من القضايا المهمة التي اهتم بها منظرو الأدب، وقد كان باختين أول من أشار إلى هذه القضية، بعد أن اغفل النقاد وعلماء الأدب هذه القضية، كما اغفلوا أهمية عكس الوعي الاجتماعي بأساليب مختلفة تعبر عن ماهية الذوات المتحدثة عن انحداراتها الطبقية والاجتماعية، وهمومها ورغباتها وطريقتها في التفكير(١٤).

فهذه (سوسن حماد) ابنة عامل المطبعة، الشيوعيه والصحفية في مجلة (الإنسان الجديد) ترفض الزواج من (احمد) الصحفي والشيوعي وابن (خديجة) وأحد أبناء الجيل الثالث ترفضه (سوسن حماد) لانه لاينتمي الى طبقة العمال، وقد كان احمد يذكرها (بانجلز) الذي لم يكن من تلك الطبقة، رغم ذلك فان (سوسن حماد) كانت ترى في العقلية البرجوازية تهديداً لزواجهما، بسبب هذا التمايز الطبقي .

وعند العودة الى المنظّر الأدبي الروماني (لويس غولدمان) لمعرفة رؤيته للوعي الفردي والوعي الجماعي، الذي يسميه بالوعي الممكن، فهو يرى : ((أن الوعي الممكن ليس مجرد انعكاس لوعي فعلي حقيقي، بل انعكاس لوعي ممكن ، وذلك أن كل فئة اجتماعية تبني وعيها وبنياتها الذهنية وفق ممارساتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية داخل المجتمع في كليته ، وليس هناك وجود للوعي الجمعي خارج وعي الإفراد ... ويتلقى الفرد تأثيرات جماعية لا ينتمي إليها في واقعه الاجتماعي ... وهكذا فلا وجود للوعي الجمعي إلا كحقيقة ممكنة، ولا مكانية داخل وعي كل فرد من الجماعة، والوعي الممكن قد يجد تعبيره الفعلي من خلال تأثيرات فكرية أو أعمال خيالية لبعض المبدعين))(١٥).

إن أدب نجيب محفوظ القصصي والروائي الذي طبع في خمسة مجلدات في بيروت عام ١٩٩١، وضم ستاً وستين رواية وعدداً كبيراً من القصص القصيرة قد راعى فيه باهتمام كبير مسالة تطور المجتمع المصري في العصر الحديث، وهو تطور تراتبي مشدود إلى الزمان والى الواقع التاريخي الذي مر به المجتمع في مستوياته العلمية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والحضارية، ولا ندري في ما أذا كان محفوظ متاثراً بآراء (لويس غولد مان) وببنيويته التكوينية أم بنظرية سوسيولوجيا الأدب ؟ !

إذ أن سوسيولوجيا الأدب تؤكد على أن أدب كل مجتمع أنما يتطور بتطور الوضع الاجتماعي والاقتصادي لهذا المجتمع ، وعليه فأن كل أدب، هو أدب طبقي لأنه انعكاس بصورة مباشرة لفكر الطبقة ، التي ينتمي إليها الكاتب، فهو يستمد أفكاره من تلك العلاقات العلمية، التي تبني عليها حالته الاجتماعية ، وهذا يعني أن الوضع الاقتصادي العام، هو الذي يحدد الأفكار والقيم الفنية والأدبية حسب نظرية سوسيولوجيا الأدب(١٦).

من جانب أخر يؤكد بعض المنظرين على أن النص الروائي ذو طبيعة حوارية حيث تتصارع فيه الأصوات الايديولوجية ، وليس ثمة غلبة لأيديولوجيا على أخرى .

غير أن باختين يرى أن موقف الكاتب من هذا الصراع هو (الحياد) التام، وذلك ان النص المتعدد الأصوات يعتبر جهازاً تعرض فيه الايديولوجيات نفسها من خلال الحوار (الديالوج(١٧).

لكن هناك مَنْ يختلف مع باختين في هذا الرأي .. فمن يختلف معه ينظر إلى الأدب باعتباره موقفاً من الحياة ، وهذا الموقف هو (أيديولوجيا) الكاتب ، التي تؤثر في رؤيته وتفسيره للعلاقات بين الناس ومن هنا (التزام) الأديب بايديولوجيا محددة تؤثر في عمله الأدبي فكراً وفناً، هكذا تقتحم الايديولوجيا النص الأدبي باعتبارها من مكوناته الأدبية ، ذلك أنه لا يمكن بناء نص روائي دون استحضار هذه المادة الأولية في ذهن المبدع ، وبالتالي في المتن الروائي(١٨).

إن ما يشير اليه باختين في ما يتعلق بموقف الكاتب (المحايد)قد نجد ما يؤيده عند كتاب السرد العربي، وخاصة عند نجيب محفوظ ، فأدب نجيب محفوظ السردي يتميز بحياديته، رغم امتلاكه لايديولوجيا منحازه للطبقة الوسطى وللفقراء والمهمشين، ورغم اهدافه، التي يسعى من خلالها توطين أفكار العلم والمعرفة في بيئات عربية يستولي عليها الجهل، ويسودها التضليل والتخلف .

إن نجيب محفوظ حين يعمل على تحييد مادته الاولية الفكرية والايديولوجية فان ذلك يأتي مراعاة لوعيه الفني، المنسجم مع مقتضيات تقنيات الفن السردي، فهو لا يضحى يالقيمة الفنية للنص على حساب انحيازه الايديولوجي، لكنه يمتلك قدرة فنية هائلة يستطيع من خلالها أن يوصل ما يريد من وعي خلاق الى المتلقي في سياق عمليات السرد والحوار، وفي إطار بنية لغويه مألوفة اجتماعياً.

فاختلاف وعي الأجيال، وتباين رؤاها للواقع المصري تجسد زمنياً في تتابع الأجيال الثلاثة في بيئة (الثلاثية) إذ أن الجيل الأول ممثلاً بالسيد أحمد عبد الجواد، وزوجته أمينة وأصدقائهم يختلف عن وعي (فهمي) طالب الحقوق وياسين وكمال .. فقد عاد فهمي مرة إلى البيت بعد اشتداد المظاهرات، والخوف من غضبة الانكليز ، وكانت أمينة بانتظاره ، وهو غاضب ومتجهم ، فسألته : ((ماذا بكَ يا بني ؟! ، فهتف فهمي متأففاً :

- اكره أن أرى هؤلاء الجنود.

فقالت المرأة باشفاق :

- لا تبدِ لهم الكراهية .. إن كنت تحبني فعلاً))(١٩).

ومن عادة أمينة أن تصغي للحديث بين أبنائها ، خاصة عندما يكون خارج إطار الأحاديث البيتية، وهي دائماً تتحدث مع كمال، وكمال ايضاً يوضح لها بعض الأمور ، وفي هذه الجلسة ذكر فهمي : ((إن سعداً وزميليه يطلبان السفر إلى لندن، خرجت أمينة عن صمتها فجأة متسائلة:

●أي بلاد الله لندن هذه ؟!

فبادرها كمال باللهجة المنغومة، التي يسمَّع بها التلاميذ دروسهم :

●لندن عاصمة بريطانيا العظمى، وباريس عاصمة فرنسا، ثم مال على إذنيها هامساً:

●لندن بلاد الانكليز ... فتولت الأم الدهشة ، وقالت مخاطبة فهمي :

●يذهبون إلى الانكليز ليطالبوهم بأن يخرجوا من مصر ؟! ، ليس هذا من الذوق في شيء ... كيف تزورني في بيتي ، وأنت تضمر طردي من بيتك ؟!)) (٢٠).

أن وعي (أمينة) تجاه الانكليز لا يعدو كون الانكليز ضيوفاً على المجتمع المصري، وليسوا محتلين، فتصورها يختلف عن تصور الكاتب، وتصور أفراد أسرتها ايضاً ، لكن محفوظ ترك لأمينة حرية التفكير والتعبير عن رؤيتها بحرية تامة، ولم يتدخل وينحرف بموقفها بما ينسجم مع التوجه الوطني العام ، وترك لها حرية التعبير ، ولكن حين قتل الانكليز فهمي في إحدى المظاهرات السلمية، ومعه ثلاثة عشر من الشباب برصاص الانكليز انقلبت مواقف أمينة رأساً على عقب، وتحول الانكليز إلى مجرمين وقتلة دون أن يفعل الكاتب شيئاً من أجل تغيير المواقف، كما أنه لم ينمَّ فيها روح المقاومة والبطولة، أنما ترك للأحداث اليومية تسير بواقعية شديدة، وهذه الأحداث كفيلة بتغيير المواقف:((السيد احمد عبد الجواد:

● قلبي ينقبض لأمر ما، جاءوا بأمر يتعلق بـ ...

● فهمي ؟! جئتم تريدونه ؟ لعلكم ؟! نكس الشاب عينيه، ثم قال بصوت متهدج : مهمتنا شاقة يا سيد، ولكنها فرض وواجب، ربنا يلهمك الصبر ! مال السيد فجأة إلى الأمام معتمداً على حافة المكتب، وهتف :

● الصبر ؟ علام ؟ فهمي ؟! .

قال الشاب بحزن بالغ :

● يوسفنا أن ننعي اليك أخانا المجاهد فهمي أحمد.

صاح بلهجة منكرة، وإن لاحت في عينية نظرة قاطعة بالتصديق واليأس ؟

●فهمي ؟!

●استشهد في مظاهرة اليوم ؟... بعد مناجاة مؤلمة داخلية، لكنها بصوت مسموع، رفع السيد رأسه إلى الشاب، ثم قال بصوت مريض :

ظننت عهد القتل قد انتهى... فقال الشاب بنبرات غاضبة – كانت مظاهرة اليوم سلمية، وقد أذنت بها السلطات، فاشترك فيها صفوة الرجال من شتى الهيئات ، وسارت في أول الأمر في أمان حتى بلغ منتصفها حديقة الازبكية، وما ندري إلا والرصاص ينهال من وراء السور بلا سبب ، لم يتعرض احد للجنود ، لا بخير ولأبشر، حتى الهتاف بالانكليزية امتنعنا عنه تفادياً من الاستفزاز ، ولكن مسهم جنون القتل فجأة ، فعمدوا إلى بنادقهم وأطلقوا النار)) (٢١).

إن ما جسَّده محفوظ لا يخرج عن وظيفتة ، وتحديداً وظيفة الراوي والرواية ، وهذا ما أكده عبد الرحمن منيف حين قال: يفترض في الروائي المعاصر – وكل مبدع أيضاً أن يكون جزءاً من حركة تاريخه ومجتمعه، وهذا لا يتم إلا من خلال الالتصاق بالناس والإحساس بمعاناتهم، ومعرفة مشاكلهم وهمومهم، وأيضاً من خلال (وعي العصر) الذي نعيش فيه ، والإلمام بالأفكار والتيارات والانجازات، التي تتحقق هنا وهناك (٢٢)

وفي هذا السياق يضيف (فان أوكونور) في كتابه حول إشكالية الرواية الحديثة: ((من أجل أن يكون الإنسان وفياً لفنه، يجب أن يكون وفياً لعصره)) (٢٣) .

فالأدب إذا فقد المتعة لايعدو أدباً – كما يقول عبد الرحمن منيف – والمتعة هنا هي حساسية إضافية أو رهافة للتذوق، فالياذة هوميروس، وشعر أبي نؤاس، أو حتى ملحمة كلكامش ، إذا لم يكن لأي منها هدف تعبيري مباشر، فان أحد أبرز أهدافها، أن توقظ حساسية البشر، وان تنمي فيهم ذوقاً إضافياً لمعرفة الخير أو الشر، ولمعرفة الجمال، وبالتالي العدالة ، وهذه في حال توفرها يمكن أن تخلق أنساناً جديداً وهذا الإنسان إذا توفرت فيه هذه الصفات، يكون أكثر قدرة على تمييز الظلم والقهر والاستغلال ، وبالتالي أكثر استعداداً للمقاومة ...

وقد يكون للأدب أسبقية من ناحية المساهمة في (خلق الوعي) وفي (تقديم) النموذج الحلم ، لكن هذا التعبير لن يحصل إلأمن خلال عمل سياسي واقتصادي واجتماعي(٢٤).

والحقيقة – كما يقول كولريدج – هي أن على كل أديب أن يبتكر الذوق الذي يعجبه، والكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط، انه يؤثر فيه والفن ليس مجرد إعادة صنع الحياة فقط ، وإنما تكوين لها ايضاً (٢٥).

وعلى مدى مجلدات مؤلفاته الخمسة ، وخلال حقبة زمنية امتدت لأكثر من نصف قرن تميز أسلوب محفوظ الفني والفكري والاجتماعي بطابعه الخاص، طابع الالتزام بالواقعية الاجتماعية – النقدية ، والتمسك بتقنيات الفن الروائي ، التي تميز هذا الفن من غيره من الفنون الاخرى : ((إذ أن الأسلوب المميز للكاتب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأفكاره، بحيث تنطوي عليه طموحاته الرامية إلى التأثير في (الوعي الاجتماعي) بطريقة معينة))(٢٦).

الوعي الفني والوعي بوظيفة الرواية

حين نشر محفوظ الحلقة الأولى من الجزء الأول من الثلاثية (بين القصرين) قدم لها : ((لا تعتمد على (الحدوتة) الطويلة، بل تعتمد على تسجيل دقيق لواقع حياتنا يوماً بعد يوم، وساعة بعد ساعة، ويعتبر كل فصل فيها صورة مستقلة قائمة بذاتها ... أي انه يحرص على التفصيل، لان موضوع تسلسل الأجيال يقتضي في ما يقتضي احداثاً تأريخية وسياسية ووطنية وأغنيات شعبية، وتصوير لمظاهر الجنس واللهو))(٢٧).

في قول محفوظ ألأنف الذكر تأكيد على الواقع التاريخي ، وهو ينسجم مع ما كشفه بيلينسكي عن سر الفن الواقعي بطريقة رائعة، ((فالمثال لايظهر مباشرة، بل من خلال العلاقة، التي تقوم بين الأبطال والعالم .. إذ أن من بين رسائل الفن المهمة، انه يعطي الإنسان، أو يعيد إليه أحساسه المباشر بطبيعته الاجتماعية .. أن ما يذكر الإنسان بطبيعته الاجتماعية، وبأنه مادام يعيش في المجتمع لا يستطيع ان يكون متحرراً منه، هو آلية الإنتاج الاجتماعي عن نفسها))(٢٨).

وفي هذا السياق يرى – لوكاش– بأن فلسفة وأدب التنوير يجدان أساسهما في هذه الحالة الاجتماعية في علاقة حَمَلة الثقافة هذه بالشعب .. من هنا نجد ان محفوظ كان قد أعتمد الفلسفة التنويريه، وهي مجال اختصاصه الجامعي، وكذلك أدب التنوير كوسيلة للوصول بهما إلى الشعب، فالتحول نحو الشعب – كما يقول لوكاش– يعني الكفاح من اجل فن منسوج بحياة الشعب،

ويعبر عن أعمق أشواقه، وأفراحه وآلامه، والسعي لإيجاد هذا الفن يعني في الوقت نفسه الكفاح من اجل تراث الماضي العظيم، الذي تريد بربرية الفاشية المعادية للشعوب أن تبيده أو تزوره(٢٩).

ولذا فان جورج طرابيشي في كتابه ألأثير (الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية) يرى ((أن الشيئ الوحيد الذي نملك أن نؤكده اليوم هو ان نجيب محفوظ لم يكن في (حكاية بلا بداية ولا نهاية) مجرد مؤرخ .، بل كان ايضاً صاحب رؤيا ، ولذا فإننا نصحح ونقول : إن نجيب محفوظ لا يعيد كتابة تأريخ البشرية فحسب ، بل يحاول ايضاً أن يتصور مستقبلها))(٣٠).

وقد يكون العلم من القضايا المهمة التي اهتم بها محفوظ، بمتابعته ، وبثه في ثنايا معظم رواياته، إذ ان موقفه من العلم لم يكن – كما يقول طرابيشي– موقفاً من الطبيعة فحسب، بل موقف من المجتمع ايضاً . ولهذا فان الوفد الذي يقدم لمقابلة مولانا محمود الأكرم في (حكاية بلا بداية ولانهاية) باسم الجيل الجديد للتفاهم على سبيل إصلاح الأوضاع في الحارة لا يطرح مشكلة الخرافات وحدها، بل ايضاً مشكلة (الظلم الاجتماعي)، ((سألهم الشيخ محمود : ماذا تأخذون على طريقتنا ؟ فقال احدهم : الحياة في حارتنا معاناة أليمة ، وقال الأخر : إنها صحراء مليئة بالاكاذيب . وقال علي عويس (وهو زعيم الجماعة) : صغار المريدين، وهم الكثرة الغالبة، حفاة خانعون . فقال الشيخ محمود : أنهم راضون، والرضى مطلب روحي مضنون به على غير اهله فقال الشاب : لا يملكون حيال قوتكم ألا الرضا والاماتوا جوعاً، ولكن لاشك انهم يمرون حيارى بهذا البيت الكبير، الغارق في الرفاهية))(٣١).

فالعلم عند نجيب محفوظ يتسع ليشمل لا العمليات الرامية إلى تغيير الطبيعة فحسب، بل ايضاً العمليات (الرامية إلى تغيير المجتمع . إنه علم وأيديولوجيا معاً، نيوتن وماركس معاً ، التكنولوجيا والاشتراكية معاً(٣٢).

ومن رواية (بين القصرين) عندما كان كمال، الابن الأصغر في عائلة السيد أحمد عبد الجواد، طالباً يتباهى بعلمه بين أمه وأختيه، كان يختبر علمهن، فيسألهن بتحد : ((من منكن تعرف عاصمة الكاب ؟)) أو((ما معنى شاب بالانكليزية)). فيجد من عائشة صمتاً لطيفاً، كما يقول محفوظ ، على حين تقر له خديجة بجهلها، ثم تعرض به قائلة : ((ليس لهذه الطلاسم إلامن كان له رأس كراسك)).

أما أمه فتقول في إيمان ساذج : ((لو علمتني هذه الأشياء كما تعلمني الديانة لما قصرت فيها دونك)) (٣٣) .

ومما جاء في الرواية في هذا المجال إن أمينة : ((لم تكن تظن أنها بحاجة إلى مزيد من العلم ، أو أنه استجد من العلم ما يستحق أن يضاف إلى مالديها من معارف دينية وتاريخية وطبية ، وضاعف من ايمانها بها إنها تلقته من أبيها، أو في بيته الذي نشأت فيه، وكان الأب شيخاً من العلماء الذين فضلهم الله – لحفظم القرآن – على العالمين، فلم يكن معقولاً أن تعدل بعلمه علماً ولولم تجهر برأيها إيثاراً للسلامة، ولهذا كثيراً ما أساءت الظن ببعض ما يقال للأبناء في المدارس ووجدت ثمة حيرة شديدة سواء في تفسيره أو في السماع بتلقينه للناشئين، بيد أنها لم تعثر باختلاف يذكر بين ما يقال للغلام في المدرسة عن أمور الدين، وبين مالديها منها)) (٣٤) .

ويذكر نجيب محفوظ في (بين القصرين) لم تكن عقلية مدرس الديانة كما تتكشف في تبسطه في الحديث أحياناً لتختلف عن عقلية أمه كثيراً أو قليلاً ... أما في ما عدا الدين فلم يكن النزاع نادراً إن تهيأت أسبابه .. من ذلك، ان كمال اختلف مع أمه مرة على ((الأرض ، وهل هي تدور حول نفسها في الفضاء أو تنهض على رأس ثور ، ولما وجدت في الغلام اصراراً تراجعت متظاهرة بالتسليم ، ولكنها تسللت إلى حجرة فهمي وسألته عن حقيقة الثور، الذي حمل الأرض ، وهل مازال

على عهده يحملها ... ورأى الشاب أن يترفق بها ويجيبها باللغة، التي تحبها فقال لها أن الارض مرفوعة بقدرة الله وحكمته . وعادت المرأة قانعة بهذا الجواب الذي سرَّها، وإن لم يمح من مخيلتها ذلك الثور الكبير))(٣٥).

هذا بعض من مستوى الوعي الاجتماعي الذي كان متداولاً بين أبناء الجيل الأول في الثلاثية ، أي بين الشخصيات الأساسية في الجزء الأول من الرواية (بين القصرين) وهو وعي أخذ بالتحول أو الانزياح على يد أبناء الجيل الثاني ، الذي على أيديهم بدأ العلم والمعرفة يتسربان في مفاصل المجتمع في الفترة مابين (١٩١٧-١٩١٩) الفترة التي أرخ لها الجزء الأول من الثلاثية.

الإحداث الأولى للرواية بدأت باحتفالات شعبية في حارات وأحياء القاهرة وخاصة في (بين القصرين) وحين سأل أحدهم عن أسباب هذه البهجة الشعبية، أجابوه : اليوم تولى الأمير، احمد فؤاد أو السلطان فؤاد العرش، وكان ذلك الحدث عام ١٩١٧، أي عام بداية إحداث الرواية.

وكان كمال، الأخ الأصغر، هو الأكثر قرباً من الأم، والأكثر والأقرب في حواراته مع الأم، وهو الأبعد مسافة زمنية بين عمره وعمر الأب أو الأم، وخلال هذه المسافات الزمنية تكون قد ترسخت قناعات ونماذج من الوعي السائد في تلك الفترة الزمنية عند جيل الآباء . فكمال ((حين رأى أحداث الثورة الوطنية في الشارع، وفي المدرسة، تساءل عن الثوار، هل هم متهورون، كما تقول امه ؟ أم فدائيون كما يقرر أخوه فهمي ؟ ورأى الدماء، وتمثل الموت، واحس به حين استشهد أخوه، فأحضر عصفوراً ميتاً وكفنه ووضعه في حفرة في فناء المنزل، ثم كشف التراب عنه بعد مرور اسبوع، فشم رائحة مقززة، فسأل أمة : هل ما يحدث للعصفور يحدث للميتين من البشر ؟))(٣٦).

وهذا يعني أن في عقل طالب مدرسة ابتدائية راح ينمو وعي آخر يختلف عن وعي أمه، ممثلة عن الجيل الأول، وفي هذا السياق يرى (لوكاش) بأن الجهل هو أبو الفعالية العملية، كما هو أبو الخرافات ويقول بنظرة متشائمة : ((إذ استمر التطور على هذا النحو صنعنا شعباً من عبيد، ولم يعد لدينا أي مواطن حر))(٣٧).

اعتقد أن ما قاله (بول لافارغ) حول تقييم ماركس لبلزاك جدير بالإشارة هنا، لوجود أثر لبلزاك في نتاجات محفوظ الروائية ، وخاصة في ما يتعلق بروايات الأنهار أو روايات الأجيال، فقد قال ماركس : ((إن بلزاك لم يكن مؤرخ عصره فحسب ، بل إنه خالق شخصيات تنبؤية كانت لاتزال في زمن لويس فيليب في وضع جنيني، ولم تتفتح إلا بعد موته في ظل حكم نابليون الثالث تفتحاً كاملاً)) (٣٨).

فهل ما قاله ماركس إزاء بلزاك نجد صدى له اليوم في اعمال نجيب محفوظ وشخصياته، وخاصة في الثلاثية ؟ ! وهل أن ما قاله لو كاش حول نظرية الرواية: بانها نتاج نموذجي لاتجاهات علوم الروح (٣٩)

إن الثلاثية تعد نظرياً من الروايات ، الي تتجسد فيها خارطة التقنيات الفنية ، التي رسمت معالمها نظريات الفن الروائي ، وهي النموذج التقليدي لمنهج تدريس الرواية العربية الحديثة في اقسام اللغة العربية وادابها في الجامعات العربية وغير العربية.. فمع نشوء الروايات الاجتماعية – كما يقول لوكاش – أصبح هذا التكيف اكثر ضرورة، والسبب أن العلاقات المتبادلة بين نفسية الناس، وظروف حياتهم الاقتصادية والمعنوية قد اصبحت على درجة من التعقيد بحيث تحتاج الى تصوير واسع جداً لهذه الظروف والتفاعلات(٤٠).

ولكن ما يهم الرواية التأريخية ليس إعادة سرد الاحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعوري للناس ، الذين برزوا في تلك الاحداث، وما يهم هو ان نعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية، التي ادت بهم الى ان يفكروا ، ويشعروا ويتصرفوا ، كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي (٤١).

وقد ذكر (لوكاش) أن (سكوت) كان يصور تحولات التاريخ الكبيرة بوصفها تحولات الحياة الشعبية ، وهو يبدأ دائما بان يبيَن كيف تؤثر التغيرات التاريخية المهمة في الحياة اليومية، وتأثير التغيرات المادية والنفسية في البينات الاجتماعية للناس الذين تصدر عنهم مباشرة ، وبعنف ردود فعل تجاهها بغير فهم اسبابها ، وبالانطلاق من هذا الاساس يصور هو الحركات الايديولوجية ، والسياسية والاخلاقية التي تؤدي اليها هذه التغيرات بشكل حتمي (٤٢).

وعملية الكتابة عند سكوت، هي عملية عضوية، إذ انه يكتب من الناس لا من اجل الناس، إنه يكتب من تجاربهم، من روحهم وهذا –فعلاً– ما انتهجه نجيب محفوظ طيلة حياته الابداعية .

وعي الحوارات وحوارات الوعي

حوارات ونقاشات أبناء الجيل الثاني في (بين القصرين) تشير الى بدايات تحول لهذه البنيات الاجتماعية، وتفتح لأذهان الشباب من أبناء هذه البنية الاجتماعية ، وذلك من خلال حركة ما يطرحون من تساؤلات محرجة، وما يدور بينهم من نقاشات تتناول مجمل ما يعتمل في واقع الحياة أليوميه المعاشة : المعتقدات الدينية، والسياسية ، والفكرية والعادات والتقاليد وبعض المعتقدات الاسطورية، فضلاً عما يتحقق من شواهد علمية في مسيرة التطور والتقدم العلمي ، الذي يجد قبولاً اجتماعياً، كما انه يحقق تأثيراً واضحاً في وعي فئات اجتماعية واسعة وخاصة بين أوساط الشباب، ولم يقتصر طرح التساؤلات المحرجة على جانب واحد من جوانب الحياة، وقد ذكرنا في ما سبق بعض العينات السردية، التي تطرح التساؤلات في الحقبة الزمنية التي عالجتها (بين القصرين) كما ان مجريات الحرب ، وخاصة الكونية الأولى كانت قد طرحت أسئلتها الخاصة بين أوساط هذا الجيل، منها مثلاً هذا الحوار الذي دار بين رموز الجيل الثاني، أبناء السيد احمد عبد الجواد وكان فهمي طالب الحقوق، أكثر الأبناء وعياً في السياسة، وكثيراً ما كان يدخل في حوارات ونقاشات مع أخيه ياسين وغالباً ما كان ياسين يشفق عليه، ويتفق معه في الرأي مجاراة لأرائه فقد قال ياسين مرة:((مضى أربع سنوات ونحن نردد هذا الكلام !! فقال فهمي برجاء وإشفاق:

●لكل حرب نهاية، ولابد أن تنتهي هذه الحرب ، ولا أظن الألمان ينهزمون !

●هذا ماندعوا الله أن يتحقق ، ولكن ماذا يكون رأيك لو وجدنا الألمان كما يصفهم الانجليز؟

ولما كانت المعارضة تشعل حدته فقد علا صوته وهو يقول :

●المهم أن نتخلص من كابوس الانجليز، وأن تعود الخلافة إلى سابق عظمتها فنجد طريقنا ممهداً .. وتدخلت خديجة في الحديث متسائلة :

●ولماذا تحبون الألمان ، وهم الذين أرسلوا (زبلن) ليلقي قنابله علينا ؟!

راح فهمي يؤكد – كعادته – إن الألمان قصدوا الانجليز بقنابلهم لا المصريين))(٤٣)..

إن الرواية العربية ، وخاصة رواية منتصف القرن الماضي، وتحديداً روايات نجيب محفوظ، وفي مقدمتها (الثلاثية) اعتمد بناؤها الفني، وتقنياتها على ما كان شائعاً من روايات عالمية ذاع صيتها في القرن التاسع عشر في أوربا ، فموضوع الرواية – كما يذكرنا لوكاس – هو المجتمع، أي حياة الإنسان الاجتماعية في تفاعلها الأبدي مع البيئة المحيطة التي تؤلف أساس النشاط الاجتماعي، وتتوسط العلاقات بين الأفراد في الحياة الاجتماعية بمختلف المؤسسات أو العادات الاجتماعية .. والرواية

لابد ان تمثل صراع طبقات وفئات وأحزاب واتجاهات مختلفة، وبالتالي فان الهدف الأساس للرواية هو طرح الطريق الذي يتحرك فيه المجتمع(٤٤).

البنية الاجتماعية لأبناء الجيل الثاني تكاد تكون مشغولة بالهم الوطني ، وبأمور السياسة ، ولم يكن أبناء هذا الجيل بمعزل عن الجيل الأول (جيل الآباء) في (بين القصرين) فقد شكلت الطليعة الواعية من أبناء الجيل الأول الأحزاب السياسية والحركة الوطنية المناهضة للاحتلال الانجليزي، الذي قضى على ثورة أحمد عرابي وبسط سيطرته على مصر في اواخر عام ١٨٨١. فالسيد احمد عبد الجواد، رغم انشغاله نهاراً بعمله في (الوكالة) وليلاً في (العوامات) ومع (العوالم) وتلبية رغباته الجنسية ، واحتسائه الخمر خارج البيت كل ليلة، الا انه كان يمتلك سلطة صارمة، ويطبق مع أسرته نظاماً شديداً، نظام العائلة الملتزمة التزاماً دقيقاً بكل ما يخص العادات والتقاليد، وأوامر الأب وتوجيهاته، وسيادته المطلقة على البيت ومن فيه، وخاصة من النساء، الزوجة والبنتين (امينة وخديجة وعائشة)، أي انه كان يعيش حياة مزدوجة ، حياة الورع والتقوى في حرم البيت، والتهتك والعري خارج أبواب البيت المقفلة، لكنه رغم هذه الازدواجية في السلوك ظل هاجس الوطن المصري والوطنية يراوده طيلة حياته، فقد جاءه ذات يوم إلى الوكالة صديقه محمد عفت، وبسط إمامه صحيفة كانت مطوية بيمينة، ثم قال : ((لم اعد ناقل أخبار فحسب، ولكني بت رسولاً أحمل اليك والى غيرك من الاكرمين هذا التوكيل السعيد، وأعطاه الصحيفة ، وهو يغمغم مبتسماً (أقرأ) فتناولها السيد ، وقرأ: نحن الموقعين على هذا قد (أنبْنا) هنا حضرات سعد زغلول باشا، وعلي شعراوي (...) ولهم أن يضموا إليهم مَنْ يختارون في ان يسعوا بالطرق السلمية المشروعة حيثما وجدوا المسعى سبيلاً في استقلال مصر استقلالاً تاماً (...) فتهلل وجه السيد، وهو يتلو أسماء أعضاء الوفد المصري الذين سمع بهم فيما سمع من أبناء الحياة الوطنية، التي ترددها الألسن ، وتساءل : ماذا تعني هذه الورقة ؟ فقال الرجل بحماس : ألا ترى هذه الإمضاءات (...) وقع تحتها بإمضائك، (ودع جميل الحمزاوي –عامل وكالة السيد) ليوقع بإبهامه ايضاً ، هذا توكيل من التوكيلات التي طبعها الوفد ليوقعها الشعب ، فيتخذ بها صفة الوكالة عن الأمة المصرية (...) أمسك السيد بالقلم ووقع بامضائه في سرور تجلّى في تألق عينيه الزرقاوين وهو يبتسم ابتسامة رقيقة تنم عن شعوره بالسعادة والخيلاء ، إذ يوكل عن نفسه سعداً وزملاءه)) (٤٥).

في الوقت الذي كانت أمينة يمتلكها الرعب حينما تعرف بأن احد ابنائها (فهمي) يشترك في المظاهرات ، ويوزع منشورات ، ويعرّض حياته للخطر . فقد خاطبت فهمي ذات مرة بانزعاج : ((لا أكاد أصدق أذني كيف تعرض نفسك للشر ، وأنت سيد العقلاء)) (٤٦).

نرى في ما تقدم من حوارات، ان حركة الوعي الوطني، والوعي الفني لدى الكاتب، في وسائل الرصد السردي تاخذ أشكالاً بمستويات مختلفة، إذ أن وعي بنية الجيل الأول من المجتمع المصري يأخذ الخطوط العامة من هذا الوعي، أما وعي بنية الجيل الثاني فيأخذ تفصيلات الواقع بمختلف اتجاهاته، الواقع السياسي، والايديولوجي، والصراع الدائم بين ابناء الجيل الواحد انفسهم وبينهم وبين الجيل الذي سبقهم، كما ان أبناء الجيل الأول، لهم تصوراتهم وحواراتهم، وجدلهم المبني اساساً على بعض النزعات الوطنية والفكرية والايديزلوجية التي بدأت خطواتها تترك أثراً على واقع الحياة اليومية للمجتمع المصري .

وإذا كانت المرأة المصرية (ربة البيت) الممثلة بأمينة ابنة الجيل الأول محكوماً عليها بالحجر الاجتماعي بين الجدران، فان وعيها لايزال محصوراً في الدائرة الحياتية التي تعيشها، وهي لا ترفض هذا الواقع، بل أنها تحاول المحافظة عليه، وحمايته من مخاطر الأفكار الجديدة عند جيل الشباب، لأنها ترى في المروق عليه مروقاً على العادات والتقاليد، التي تربت في كنفها .. وفي الوقت نفسه فان الكاتب كان قد التزم بالمساحات الفنية المسموح بها له فلم ينطق أمينة بآراء ويلزمها بافكار ومواقف هي لم تؤمن بها، او لم تعرف عنها شيئاً رغم أن آراء أمينة ومواقفها مخالفة لآراء ومواقف الكاتب، فقد تركها تعبر عن رايها

بحرية تامة، ومواقفها مخالفة لاراء ومواقف الكاتب، فقد تركها تعبر عن رايها بحرية تامة، وهذه سمة من سمات الفن الروائي تنبه اليها محفوظ منذ بداياته الاولى ...

وإذا كانت أمينة تمثل صورة المراة المصرية (ربة البيت) فان مواصفات هذه الصورة، التي رسمها محفوظ لامينة، استناداً الى الواقع السائد – أنذاك – فانها في الوقت نفسه تمثل صورة المراة العربية (ربة البيت) في كل بيئة من بيئات المجتمع العربي بشكل عام، لذلك فاننا حين نرى امينة بتلك الصورة التي رسمها محفوظ بالكلمات وبتلك الموصفات والوظائف والاراء والافكار، فإننا نرى أمينة موجودة في كل بيت عربي تقريباً.

وبالرغم من أن حياة (خديجة وعائشة) بنتا أمينة لا تختلف عن حياة الأَم، إلأ أنهما يمثلان وعياً يختلف بعض الشيء عن وعي أمينة وجيلها الأول، الأمر الذي أكدته خديجة من الحوار السابق من خلال اعتراضها عل أخيها فهمي في كرهه للانكليز، وتفضيله الألمان عليهم، رغم إن (زبلن) قد ألقى قنابله عليهم، كما قالت .

إن وعي أمينة جاء تعبيراً عن تربية نشأت وترعرعت عليها ، فحين قال لها فهمي مرة ، وقد ضاق بمنطقها الذي يرفض طرد الانجليز من مصر : ((لا حياة لقوم، إذا حكمهم أجنبي، فقالت له باستغراب، ولكنا لانزال إحياء، رغم أنهم يحكموننا من زمن بعيد، وقد أنجبتكم جميعاً في ظل حكمهم !! إنهم يا بني لا يقتلون ولا يتعرضون للمساجد، ولا تزال أمة محمد بخير))(٤٧). يبدو أن أبناء الجيل الأول يقترب وعي بعض رجالهم من وعي نسائهم، ممن نشأوا على أيديولوجية معينة تكاد تكون محافظة على وعيها التقليدي، ولا تريد أن تغادر مستوياته، التي تجاوزته منجزات العصر العلمية والفكرية والسياسية والحضارية.

فحين عرف الجميع بمشاركات فهمي في العمل ضد الانكليز خاطب مرة الشيخ متولي السيد أحمد عبد الجواد قائلاً له : ((قل لفهمي إن الشيخ متولي ينصحه بالابتعاد عن موارد التهلكة، قله سلَّم الى الله ربك، فهو القادر وحده على إهلاك الانجليز، كما اهلك من قبلهم ممن شقوا عصا طاعته)) (٤٨).

إن الحوارات بين الشخصيات في الثلاثية تتجلى من خلال وعي جديد بدأ ينتشر في المجتمع المصري ، والمجتمعات الأخرى، منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي مختلف الاتجاهات الحضارية والعلمية والثقافية والفكرية والسياسية والتعليمية كما أن معظم الحوارات تتسم بوعي عال، وبرؤية جديدة للحياة والكون، رؤية تنم عن أن وعي فئات واسعة من المجتمع يطمح إلى أن يصل إلى سن الرشد، وان يثبت وجوداً فاعلاً ومؤثراً في كل مستويات المجتمع ، كما أن هذا الوعي وجد له قنوات اتصال عديدة بالمجتمع من خلال المسرح والرواية وعموم الأدب والفن ، والصحافة والإعلام والفكر الجديد ، والثقافة العلمية والإنسانية، وقد اطلعنا على الكثير من هذه القنوات، ومنها أن نابيليون حين احتل مصر عام ١٧٩٨م كان قد أنشأ مدرستين، وصحيفتين ومسرحاً، وبعض الصناعات الكيماوية، وبدأت تنتشر الروايات الأوربية المترجمة إلى العربية .

وحين يتحدث منظرو الأدب في أوربا، فأنهم يرون بان رواية القرن التاسع عشر هي أصلاً حوار لا يتوقف، ولكنه فقط حوار، منقول من خشبة المسرح إلى (الوعي) ، وكانت الرواية المكتوبة على شكل رسائل، فهي التعبير الأفقي عن ذلك (٤٩).

ومن هذا المنطلق فان (هيغل) في كتابه (الاستتيقا) هو الذي دشن تنظيراً للرواية يربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية، التي عرفها المجتمع الأوربي خلال صعود البرجوازية، وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع(٥٠)

لذلك أصبحت الرواية العربية، وفي مقدمتها رواية محفوظ تعبيراً عن وعي فني وعن وعي اجتماعي، وهذا الوعي تجسَّد بوضوح من خلال حوارات الشخصيات، ونقاشاتها، فالرواية أذن عبارة عن جدل يخلقه الكاتب ويبثه من خلال شخصياته بين الناس .

الوعي بين الثبات والتحول

(وعي الجيل الثاني)

صعود الجيل الثاني ونضجه المعرفي في (قصر الشوق) كشف بوضوح مستوي الوعي بالواقع، واستطاع أن يتبنى أيديولوجيات حديثة، وطموحات كبيرة تمكنه – كما يعتقد– من ترسيخ خطواته في هذا الاتجاه، وأحداث تحول كياني بين بنية الجيل الأول (جيل الآباء) وبنية الجيل الثاني (جيل الأبناء).

إن الترسيخ الوجودي لبنية الجيل الثاني في المجتمع المصري ساعد على تشخيص الصراعات الطبقية بين أبناء الجيل الثاني، وبنيته الاجتماعية التي أفرزت طبقة وسطى، وفئات ارستقراطية سرعان ما تجسَّد صراعها من خلال طبيعة الجدل، ونسق الحوارات التي كانت تدور بين أبناء هذا الجيل في (قصر الشوق).

فابراهيم الارستقراطي زوج خديجة في (قصر الشوق) لم يسعه إلا أن يقدَّر نشاطها حق قدره، فكان يقول لها مداعباً: ((الحق انك لقيه يا غجرية))، على الرغم من ان رأي أمه في هذا النشاط التي كانت تقول لخديجة ساخرة : ((وهذه فضيلة الخدم لا الهوانم))، فترد عليها خديجة : ((وأنتم ناس لا عمل لكم إلا الأكل والشرب .. سيد البيت الحقيقي مَنْ يخدمه ، فترد العجوز:((لقنوك هذا الكلام في بيتك كي يخفوا عنك أنك لم تكوني تصلحين في نظرهم إلا للخدمة)) (٥١).

إن بذور الوعي الاجتماعي بدأ ينمو بين أوساط الشباب من أبناء البنية الاجتماعية الثانية (في الثلاثية) وراح يعبر عن نفسه من خلال حوارات سردية ساخنة، لاتخلو من مضامين فكرية وعلمية وتقدمية، راح يبثها الكاتب في متن نصه السردي .. فرد خديجة على أم زوجها الارستقراطي ، التي قيمت نشاطها المنزلي على انه فضيلة من فضائل الخدم، وليس (الهوانم) بقولها:((أنتم أناس لاعمل لكم إلا الأكل والشرب)). وسيد البيت الحقيقي من يخدمه، وهي مفاهيم لاتبتعد عن المفاهيم ، التي بدأت تشيعها ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا عام ١٩١٧، كالأرض لمن يزرعها، والبيت لمن يسكنه، وغير ذلك من المفاهيم والأفكار التي بدأت تصل إلى مصر، ويتم تداولها بين الناس، وتنتقل إلى أماكن أخرى ومنها العراق ففي مصر ترجم الكثير من الكتب الأجنبية، وفي العراق وتحديداً بغداد بدأ حسين الرحال منذ عام ١٩١٨، وبعد عودته من المانيا يترجم الكثير من الأفكار عن الألمانية والفرنسية والتركية، ويخضعها لنقاشات حادة بين اصدقائة الذين راحوا يشكلون مجموعات ثقافيه وصحفية لنشر مثل هذه الأفكار .

وهناك عينة أخرى يعرضها محفوظ في سياق الثلاثية لعوائل مصرية أرستقراطية (فعايده) الارستقراطية – كما يقول محفوظ – رغم أنها من أبناء الجيل الثاني لكن مشاغلها وتطلعاتها تختلف عن زملائها من أبناء جيلها ورغم ذلك أحبها كمال، ولم يوفق في الزواج منها ، بسبب رفضها الزواج منه بعد أن تعددت اللقاءات والحوارات والنقاشات في مجالات مختلفة في الثقافة وقراءة الكتب والروايات وسماع الموسيقى التي تجيد عزفها (عايدة)، ففي واحدة من هذه اللقاءات تحدث (حسين) وهو واحد من أبناء هذه المجموعة، قائلاَ: ((الأمر بالنسبة إلي لا يعد مشكلة، إني أقرأ قصصاً ومسرحيات فرنسية ، مستعيناً بعايدة على فهم الصعب من نصوصها، واستمع معها أيضاً إلى مختارات من الموسيقى الغربية تعزف هي بعضها بمهارة على البيانو، وقد طالعت أخيراً كتاباً يلخص الفلسفة الإغريقية في يسر وسهولة، لست أبغي إلا السياحة للعقل والجسم ، أما أنت – مخاطباً كمال – فتريد أن تكتب، وهذا يقتضيك أن تعرف الحدود والأهداف)) (٥٢)

حديث (حسين) كشف مستوى ثقافة ووعي الارستقراطية المصرية في ذلك الوقت (أواخر العشرينيات) من القرن الماضي ، كما انه كشف مستوى وعي الفتاة المصرية ممثلة (بعايدة) ابنة هذه الفئة الارستقراطية، والأهم من كل هذا أن حديث (حسين) يبين بوضوح ماذا يريد من وسائل المعرفة الفكرية والأدبية والفنية، انه يريد منها رياضة عقلية وجسمية فقط ، ولايريدها وسيلة لنشر الثقافة والوعي بين أبناء المجتمع ، وهنا تتضح أنانية الطبقة البرجوازية التي لايهمها سوى ذاتها، وأبناء طبقتها، ولا تريد من وسائل الفكر والثقافة أن تكون لها وظيفة توعية تثقيفية، تفعِّل ديناميكية العقل الاجتماعي، ولذلك فانه يريد من كمال أن يتولى هذه المهمة من خلال الكتابة والنشر، لأبناء طبقته الوسطى، التي ينظر إليها الارستقراطيون بأنهم ليسوا أكثر من (خدم) كما أنهم لايريدون ان تكون هناك وظيفة للثقافة والفنون والآداب والأفكار، يمكن أن يستفيد منها المجتمع بشكل عام .. وقد تلتقي هذه الرؤية للآداب والفنون والأفكار مع توجهات عديدة، ونظريات ودراسات كالشكلانيين الروس، والدراسات الأسلوبية واللسانيات وغير ذلك من التوجهات التي تكتفي من الإبداع بمتعة القيمة الجمالية، وتتخلى عن وظيفته في الحياة ورؤيته الى الكون.

في هذا السياق يرى– لوكاش – ((بانه لايكفي أن يتجه الفكر نحو الحقيقة، بل أن الحقيقة ذاتها يجب أن تتجه نحو الفكر)) (٥٣) ، فالوعي الطبقي والمصلحة الطبقية يوجدان عند البرجوازية أيضاً في صلة تعارض وتعاكس، على أن هذا التعاكس ليس تناقضيا، انه جدلي(٥٤).

وفي مجال الرواية نجد لوكاش أكثر تحديداً لوظيفة الآداب في التحولات الفكرية والإيديولوجية للمثقفين فهو يقول : ((إن الرواية التاريخية الجديدة للألمان المعادين للفاشية، هي مرآة تعكس التحول الايديولوجي الجذري لدى المثقفين، ويتجلى هذا التحول في جميع مجالات الأدب والحياة الثقافية والسياسة)) (٥٥).

عانى أبناء الجيل الثاني في الثلاثية من صعوبة إقناع الآباء حتى في مسألة حرية اختيار الوظيفة أو المهنة ، التي يعدون أنفسهم لمزاولتها، وهذا الأسلوب في التعامل بين الآباء والأبناء ورغم مرور قرابة المئة عام على ممارسته، فإننا نجد اليوم عينات كثيرة منه في مجتمعنا العربي مازالت تمارسه، وتضغط بقوة للحفاظ عليه وتجديده مع تجدد الحياة وتطورها .. رغم أن معارضة هذا الأسلوب ليست بجديدة فقد حصلت على مقولة للإمام علي (ع) يخاطب فيها الآباء بقوله : ((علِّموا أبناءكم على عصر غير عصركم))، ولم أعثر على هذه المقولة بحثياً وإنما وصلت مشافهة، وهي حتى وإن لم نتثبت من نسبتها للإمام علي (ع) فان تداولها شيئاً مهماً ومفيداً وتعني أن هناك وعياً متحولاً عبر العصور، وثقافة متجددة وعلوماً تتطور.

إن نصيحة المحيطين بخديجة بأن لا تلحق ابنها في الدراسة ، فقد ردَّت على ناصحيها : ((لو اتبعت رأيكم لا ستبقيه في البيت حتى يبلغ سن الرشد ! كأن بينكم وبين العلم عداوة ، كلا يا حبيبي سينشأ أولادي على ما نشأ عليه أخوالهم))(٥٦). وليس بعيداً عن هذا الأمر، فان مادار من حوار غير مقنع للأب السيد احمد عبد الجواد، وكمال الذي أنهى دراسته الإعدادية ، واختار مدرسة المعلمين العليا كان مثار غضب للأب ، يكشف الفارق الكبير بين تطلعات الابن وما يريده الأب لابنه :((انزعج السيد ، واتسعت عيناه الزرقاوان ، وقال : المعلمين العليا !! مدرسة المجانية ! أليس كذلك ؟! مهنة المعلم : مهنة تعيسة لا تحوز احترام أحد من الناس)) ثم ساق الأب أمثلة كثيرة عن بؤس المعلم التي كانت مفاجأة مزعجة لكمال .. فلم يتردد كمال عن تخطئة رأي أبية فقال كمال : ((العلم فوق الجاه والمال يا بابا ... فأجاب الأب بقلق : ((حقاً

عشت حتى أسمع هذا الكلام الفارغ)) وواصل حديثاً طويلاً، منه : ((مالك تتكلم عن العلم وكأنه علم واحد.. ألم أقل أنك غر صغير ؟ هناك علوم لا علم واحد.. للصعاليك علومهم، وللباشاوات علومهم .. إفهم ياجاهل قبل أن تندم))(٥٧).

أستمر الحوار بينهما حول موضوعات مختلفة إثر اختيار كمال لدار المعلمين العالية، بعدها قال كمال : ((جميع قولك حق يا بابا ، ولكنني لا أحب دراسة القانون ! ضرب الرجل كفاً بكف، وهو يقول : لا يحب، وما دخل الحب في العلم والمدارس)) (٥٨).

وكان كمال يحاول إقناع أبيه من خلال الحوارات والحجج التي يسوقها، لكن السيد ما زال عند موقفه ، رغم أن كمال يوضح لأبيه بأن مدرسة المعلمين تدرس علوماً جليلة، كتاريخ الإنسان الحافل بالعظات، وكاللغة الانجليزية (...) لكن والده لا يعترف حتى بالعلم، وهو مؤمن بأن القانون يفضي إلى وظيفة القضاء، أما التاريخ والعظات فمؤداها أن تكون معلماً بائساً .. ومن حين لأخر تعلو نبرات صوت السيد احمد عبد الجواد وبحدة : لا حول ولاقوه إلاّ بالله، عظات وتاريخ وسخام، هلاّ حدثتني بكلام معقول ؟)) .

وحين يأس كمال من موقف أبيه ، ذكر له المنفلوطي وثقافته، وثقافة الفكر، فأثار كلام كمال هذا السيد وقاطعه ،: الفكر !! وردد مقطع الحامولي (الفكر تاه أسعفيني يا دموع العين) وسأله بدهشة :

ماهي ثقافة الفكر ؟ لعلي لا أعرفها (ثم يبتسم متردداً) لو كنت أعرفها لما كان بي حاجة إلى طلب تعلمها ! فسأله السيد : إذا كنت لا تعرفها فباي حق اخترتها ؟ فأجاب كمال : إنها أكبر من أن يحاط بها، إنها تبحث عن أصل الحياة، ومآلها ! تأمله السيد في ذهول قبل ان يقول : من أجل هذا تريد ان تضحي بمستقبلك ؟ أصل الحياة ومآلها ؟! أصل الحياة آدم ، ومصيرنا إلى الجنة أو النار، أم جدَّ جديد في ذلك ؟ هل جننت ؟! أسألك عن مستقبلك ، فتجيبني بأنك تريد أن تعرف أصل الحياة ومآلها ؟! وماذا تفعل بعد ذلك ؟! تفتح دكاناً لاستطلاع الغيب ؟! وحين أصاب كمال اليأس من مواقف أبيه اتجه لأخذ رأي أمه ، وهو يعرف من أين يدخل : ((إن العلم الذي أرغب في دراسته وثيق الصلة، بالدين ومن فروعه : الحكمة والأخلاق ، وتأمل صفات الله، وكنه آياته ومخلوقاته)). فقالت أمينة بحماس : ((هذا هو العلم حقاً، علم أبي، علم جدك، إنه اجل العلوم(...) من الذي يحتقر المعلم يا بني ؟! ألم يقولوا في الأمثال : من علمني حرفاً صرت له عبداً)). واستمرت الأحاديث مفتوحة بين كمال ووالديه(٥٩).

لقد تابع محفوظ في روايته هذه، رواية تتابع الأجيال ، تتابع الواقعية التاريخية، انطلاقاً من مفهوم لوكاش لرواية تاريخ الواقع الاجتماعي، وهدفها الذي يصور المصير الفردي، والمصير الجماعي، والتعبير النموذجي عن مشاكل عصرها ..إلا أن الشيء الحاسم – كما يقول لوكاش – هو المحتوى الاجتماعي والنفسي للمصير الشخصي الخاص .. أي هل يرتبط داخلياً هذا المصير بالمسائل النموذجية الكبيرة للحياة الشعبية أم لا ؟ (٦٠) .

ونجيب محفوظ يؤكد : إن الانسان هو المعجزة، لأنه يحلم بالطيران، وهو غارق في الوحل : الطيران باجنحة الدين بالأمس، وبأجنحة العلم اليوم، وربما باجنحة الاثنين معاً (٦١).

فضلاً عما تقدم من شواهد لحوارات تشيء إلى أن هناك حراكاً بدا يتصدر التحولات في الوعي الجمعي للمجتمع المصري، فقد ظهرت كتابات علمية تزعمها بعض المتعلمين والمثقفين والصحفيين ومن بينهم كمال ابن الجيل الثاني، أحدثت حركة علمية وواعية بمنجزات العصر .

فحين بدأ كمال الكتابة في الصحافة والمجلات، كتب في الشعر والنثر، وكتب ذات مرة مقالاً بعنوان : ((أصل الأنواع)) ونشر في (البلاغ الأسبوعي) وقد علم السيد أحمد عبد الجواد بهذا المقال، ثم قرأه باستغراب، وأصابته الدهشة

عندما قرأ أن الانسان ينحدر من سلالة حيوانية، ثم لبث ذاهلاً : ((إنّ ابناً من صلبه يقرر دون اعتراض أو مناقشة إن الانسان سلالة حيوانية)) ؟

وبعد حوارات طويلة بين كمال وأبيه . أوضح كمال، بأن هذه نظرية لعالم انجليزي أسمه دارون... وحين سمعت أمينة باسم الانجليز : ((ندَّ عنها صوت يقول بتهدج: لعنة الله على الانجليز أجمعين، ثم أضافت أمينة : قتلوه الانجليز، أنهم إما أن يقتلون أو يكفرون))(٦٢) .

أمينة لم تعترض على دارون أو نظريته ، ولكنها حين سمعت باسم الانجليز شتمتهم جميعاً، فهم الذين قتلوا ولدها فهمي بعد أن كان وعيها يجعلها تدافع عنهم، وتعتبرهم من ابناء البلد : ولدوا معنا وعاشوا .. أو أنها تعتبرهم ضيوفاً، وتكن لهم كل الاحترام والتقدير .. وهذا الوعي تغير ليس بإرادة الكاتب، وإنما من خلال نمو الإحداث وتطورها، التي انتهت بمقتل ولدها فهمي .

هذه التحولات في الوعي والمواقف هي تحولات معرفية تقوم بها الرواية كوظيفة من وظائفها الأساسية، فقد أولى المنظرون – كما يرى باختين– اهتماماً تنظيرياً كبيراً للرواية تلتقي عنده تحليلات وتنظيرات نقاد وفلاسفة، جعل من الرواية اداة معرفية، وشكلاً تعبيرياً كاشفاً لتحولات عميقة في بنيات المجتمع ورؤيته للعالم (٦٣).... الأمر الذي عبَّر عنه محفوظ فنياً في ثلاثيته، ومن خلال متابعتة للأجيال، وتحولات وعيها، وتطوره علمياً وفكرياً وسياسياً، أي تطور هذا الوعي مع تطور الحياة الاجتماعية والمعرفية، وانتشار الثقافة التي أشاعتها الطباعة والترجمة مع بداية القرن الماضي .

<u>تحوّلات الوعي وتطور البنى المعرفية</u>

أكدت النظريات الأدبية، والمنظرون في تنظيراتهم المعاصرة على أن الأدب قد صاغ طريقة جديدة مبدئياً في تصوير الجوهر، أي في التعبير عن الجوهر لا في صورته هو، أي في صورة الأدب، بل في صورة الآخر، أي في صورة الظاهرة، والمقصود بها الشيء والشخصية، إذ أن المثال موجود في (وعي المؤلف) حين يرسم الحياة والإفراد (٦٤).

فالشخصيات الـ(٥٥) في الثلاثية تحتاج إلى جهد هائل من الوعي الفني، والتأمل العميق في خلقها من قبل الكاتب ، والعمل على تنميتها، وتنمية وعيها المتناغم مع نمو الحياة والفكر والحضارة ، ومجمل صنوف المعرفة المرتبطة جدلياً بالزمن ونموه وتطوره، وقد عمل محفوظ – فعلاً– هذا الشيء من خلال متابعته للأجيال الثلاثة، التي تابع حياتها منذ الولادة وحتى الممات، مراعاة للشروط الفنية، التي يتطلبها السرد الفني .

في الجزء الثالث من الثلاثية احتدم الجدل، إذ تمكن الكاتب من إيصال هذه التراكمات المعرفية ، التي بدأت مع بداية الجزء الأول إلى الذروة في نهاية أواخر الجزء الثالث، بعد أن تجذرت وتشعبت ، ووجدت لها حوامل وموصلات أحدثت حركة واسعة من الجدل في شتى أمور الحياة : مكانة المراة ومشاركتها في الحياة العامة، الى التعليم العام، وخاصة تعلم المراة .. وكل هذه التحولات مهدت لتشكيل الاحزاب السياسية ، التي تعمل بشكل علني بعد أن كان حزب الوفد قد أشاع روح الحياة الحزبية بين اوساط المجتمع المصري ... وكان لمحفوظ الدور الابرز في زرع جوهر الفكر السياسي والواقعي أدبياً من خلال السرد القصصي، في الوقت الذي نمّا فيه بوادر الوعي الطبقي ، والنزوع نحو تشكيل الشخصية الواعية لدورها في حياة المجتمع، فقد عرض نجيب محفوظ بشكل تفصيلي طبيعة حياة عينيات من حياة أبناء الطبقة الوسطى ، وعينات من حياة العوائل الارستقراطية، كحياة (عائدة) واسرتها ، وحياة أسرة زوجي (خديجة وعائشة) وتربيتهما الارستقراطية. وكان واقعياً في عرضه، ووصفه السردي لشخصيات أسرة السيد أحمد عبد الجواد في بيت الأسرة في (بين القصرين) لكنه لم يعرض غرفة

أمينة، الشخصية الرئيسة في الثلاثية ، ولم يعرف القارئ شيئاً عن هذه التفاصيل، لا تفاصيل أثاثها ، ولانوعيته ، وماهو مهم وغائب، ويثير جملة من التساؤلات : هل أن أمينة بعد هذه الحياة الطويلة في البيئة الشعبية لا تمتلك شيئاً من (المقتنيات) الثمينة أو غير الثمينة، ذهبيه او فضية، او أنها لا تمتلك مقداراً من المال الخاص بها ؟!

تفسيرات عديدة أثيرت حول هذا الموضوع ، أبرزها : ردَّ السبب في ذلك الى ان أفكار وأيديولوجية نجيب محفوظ لاتريد أن تنمي مبدأ التملك والاستحواذ في عقلية ووعي الشخصية ، التي يريدها محفوظ أن تكون نموذجاً وقدوة حسنة أو ان أمينة (ابنة الطبقة الوسطى) ربة بيت تنتمي الى هذه الطبقة حالها كحال أبناء طبقتها لا تمتلك مثل هذه المقتنيات بسبب متوسط حالها، إذ أن إمكانيات الأسرة المادية جعلت غرفة أمينة بهذا المستوى المتواضع، الأمر الذي ينسجم مع طبيعة الفن الروائي الواقعي، الذي ((يرتبط عضوياً بالوسط الاجتماعي)) لأنه يعيش فيه، ويتصل بشرائحه ، ويصدر عن (وعيه) ولكنه في الوقت نفسه يخضع لقواعد (البنية) المتميزة فيه، ومن تطابق البنية الفنية والمكونات الموضوعية ينشأ مشروع المنهج النقدي ، الذي يعتبر المبدع مجرد واضع الصياغة الفنية المناسبة (للوعي الجماعي) (collective consciousness) ، الذي يعتمل في ضمير الجماعة، التي ينتمي إليها، أو الطبقة التي يعبر عنها .

فالإبداع مرتهن – إذن– بالبنية الفكرية للجماعة، التي يعيش بين ظهرانيها (٦٥)، فالروائي هنا يعكس الواقع الاجتماعي في تماسكه وتناقضاته، وظاهره لا انعكاساً بسيطاً ومباشراً ، بل بعيداً عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة، التي يتحدث الأديب باسمها(٦٦).

وقد كشفت الثلاثية في جزئها الثالث (السكرية) طبيعة الصراع، الذي كان معتملاً في فترة ما بين الحربين العالميتين، الصراع بين الطبقات الاجتماعية حول أمور عديدة، أبرزها : صراع الوعي التقليدي السائد مع الوعي المتحول باتجاه العلم والمعرفة ، والتعليم والوظيفة، ونحو مظاهر الحياة الحضارية التي يتمتع بها الكثير من بلدان العالم، وخاصة بلدان الغرب ، وكذلك الصراع حول قوات الاحتلال البريطاني في مصر، والصراع بين قوى اليسار واليمين المصري، المتمثل بالأحزاب السياسية ، وكان أعمق هذا الجدل ما دار حول المرأة والفتيات في سن التعليم، إذ أن هذا الجدل ينشأ بين أفراد الأسرة، ويتسع ليشمل فئات اجتماعية وأسعة بدءاً بالجيل الأول ، مروراً بالجيل الثاني، وصولاً إلى الجيل الثالث، جيل (السكرية) جيل (الأحفاد، ومن هؤلاء الأحفاد (نعيمة)، ابنة عائشة)، التي تحدثت ذات مرة ، وكشفت عن حرمانها من الدراسة، حين كان عمرها ستة عشر عاماً : ((وددت لو أتممت تعليمي، كل البنات يتعلمن اليوم كالصبيان .. فقالت أم حنفي باحتقار : يتعلمن لأنهن لايجدن العريس، أما الجميلة مثلك ... فهزت امينة رأسها موافقة، ثم قالت : وأنت متعلمة ياست الستات، حائزة على الابتدائية، ماذا تريدين أكثر من ذلك ؟!))(٦٧).

أمينة هي الجدة، وأم حنفي خادمة عائلة السيد احمد عبد الجواد، وهنّ يمثلن الجيل الاول، إذ أن النظرة الى تعليم الفتيات، تختلف عن النظرة إلى تعليم الفتيان حتى من قبل النساء ... غير ان تعليم الفتيان صار مدعاة للفخر من قبل أسرهم : ((وكلهم هؤلاء الأحفاد يشقون طريق دراستهم بنجاح يدعو إلى الفخار))(٦٨).

وفي هذه الجلسة العائلية كان كمال يستمع الى ما يدور من حديث عن المستقبل بين الاحفاد (أبناء الجيل الثالث) في السكرية ، جيل رضوان وعبد المنعم، وأحمد وكان رضوان ياسين يقول : ((كلنا من القسم الأدبي ، فليس أمامنا كلية جديرة بالاختيار إلا الحقوق)) (٦٩).

في الجيل الأول بدأ واضحاً تدخل الآباء في اختيار الكلية أو الوظيفة التي ينبغي أن يدرس الابناء فيها ، أو الوظيفة التي يطمحون في أن يشغلها الأبناء، وكانوا يصرون على إجبار ابنائهم على الالتحاق بنوع الدراسة ، أو الوظيفه .. أما أبناء

الجيل الثاني، فقد تركوا لأبنائهم حرية الحوار، واختيار الكلية او المهنة التي ينبغي أن يعملوا فيها اعتماداً على رغبتهم وميولهم الشخصية، وهذا تحوّل واضح في الوعي من جيل الى جيل آخر، وخاصة ابناء الجيل الثالث، ومن الذكور فقط ، ومن أبناء الطبقة الوسطى.

فابراهيم شوكت ابن الاسرة الارستقراطية كان يحب ابنيه حباجماً، ويعجب بها أشد الاعجاب ، وينوه في كل فرصة بنجاحهما المتواصل ، الذي بلغ بعبد المنعم كلية الحقوق، وبأحمد نهاية المرحلة الثانوية، وفي ذلك كانت خديجة تقول في مباهاة : ((كل هذا ثمرة اهتمامي أنا، لو ترك الأمر لك – أي لزوجها– مافلح احدهما، ولا كان له شأن ... وقد ثبت أخيراً أنها نسيت مبادئ القراءة والكتابة لعدم المزاولة، مما جعلها هدفاً لسخرية إبراهيم – الزوج – حتى اقترح ابناها أن يذكراها بما نسيت رداً لجميلها، الذي تتباهى به، فغضبت قليلاً، وضحكت كثيراً، ثم لخصت الحال في كلمة قائلة : ((لا حاجة بامرأة إلى الكتابة والقراءة مادامت لا تكتب رسائل غرام)) (٧٠).

هذا ما كان عليه وعي المرأة إزاء قضية التعليم ، الذي تجاوزه وعي الابن من الجيل الثالث ، جيل (السكرية) وقد شمل هذا الوعي الفتيات من بنات الجيل الثالث، اللواتي اندفعن بقوة نحو الدراسة ، واستكمال الدراسة في الكليات والجامعات، الأمر الذي جعل (حلمي عزت) ابن الأسرة الارستقراطية يتحدث عن مجموعة من الفتيات متجهات إلى كليه الآداب : ((عمَّا قريب تصبح كليه الآداب، وكأنها كلية بنات))(٧١).

وقد دارت حوارات وجدل ساخن حول إقبال الفتيات على الكليات ، وبمختلف اختصاصاتها ، وخاصة كلية الآداب وكلية الحقوق والطب والتمريض، وتنطلق لأول مرة من خلال هذا الجدل قضية حقوق المرأة، ومساواتها بالرجل فقد قال احمد : ((الحق الذي لم يستقر بعد في نفوسكم، فهو الإيمان بالمساواة بين الرجل والمرأة ، فقال عبد المنعم باسماً : لا ادري إن كان مدحاً ام ذماً أن نقول للنساء إنهن مثلنا ؟!)) (٧٢).

عند أبناء (السكرية) أبناء الجيل الثالث نجد أن وعيهم قد تجاوز قضية التعليم والالتحاق بالعمل أو في وظائف الدولة إلى قضية المساواة، وهي قضية تنطلق لاول مرة، وتحمل معاني جديدة على المجتمع المصري، وأفكارا تحركها أيديولوجية حديثة ومعاصرة تستفز العقل المحافظ في تلك الفترة، وتدفعه إلى تكفيرها، لخروجها على التقاليد والعرف السائد غير أن هذه العقول التقليدية لاتستطيع أن توقف مثل هذه الأفكار ، التي بدأت تتغلغل في وعي الشباب ، وتحقق بلبلة أو فتنة وعي اجتماعي، وتثير جدلاً ساخناً بين المؤيد والرافضين، وتطرح جملة تساؤلات محرجة بين الوعي القائم (السائد) والوعي المتحول .

فإذا كان وعي ياسين ، ابن الجيل الثاني لايستوعب فكرة أن تواصل ابنته دراستها فكيف يمكنه أن يستوعب مثل هكذا أفكار :

مادامت تنجح في ابتدائي فستنجح في ثانوي البنات أضمن اليوم من الصبيان (...) ثانوي ؟ ! هذا ماتريده زنوبه كلا إنه لايطيق أن يرى أبنته تسير في الطريق ، ونهداها يهتزان .. ثم المصروفات – نحن لا نلحق بناتنا بالثانوي .. ولماذا ؟... أنها لن تتوظف ، فسأل ثالث : أهذا يقال في عام ١٩٣٨ ؟ – يقال في أسرتنا ولوفي عام ٢٠٣٨ ؟)) (٧٣).

وقد ردت زنوبة قائله : ((هذا الكلام كان يقال في الزمن الماضي، أما اليوم فالبنات كلهن يذهبن الى المدارس))(٧٤).

ومن أبناء الجيل الثاني ، الذي لايختلف عن وعي ياسين محمد عفت الذي بعد أن تجشأ – ذات مرة – ثم مسح كرشه ، وقال:((هذه موضة فحسب، ولكن بنات اليوم يزحمن الشوارع، فضعفت الثقه بهنَّ ألم تسمعوا الشيخ حسنين ، وهو يغني : ((يا منشوف حاجات تجنن، البيه والهانم عند مزين)) (٧٥).

وهكذا فإننا عندما نكشف العلاقة بين العمل الأدبي، ورؤية العالم ينبغي دراسة علاقة هذه الرؤية بالطبقات الاجتماعية التي عبر عنها، لان العمل الأدبي ليس إلا شكلاً من إشكال الحياة الاجتماعية، ولا يمكن فهمه إلا إذا وضعناه في إطار العالم الاجتماعي والتأريخي (٧٦).

في السكرية حدث تغير في عائلة السيد أحمد عبد الجواد، فقد جف عود أمينة ، واشتعل رأسها شيباً ، ومع أنها لم تكد تبلغ الستين، إلا أنها بدت اكبر من ذلك .. ولكن ما حصل لأمينة لا يساوي شيئاً قياساً لما حصل لابنتها (عائشة) من تدهور ولأبالية .. أما أم حنفي ، فان الأعوام تتراكم عليها، ولا تنال من جوهرها .. أما (نعيمة) ابنة عائشة ذات الـ(١٦) ربيعاً ألان، فقد نهضت الى الراديو القائم مابين حجرة الاستقبال وحجرة السفرة وأدارت مفتاحه، وهي تقول ((ميعاد إذاعة الاسطوانات يا ماما .. وأشعلت عائشة سيجارة، وأخذت نفساً عميقاً وجعلت امينة ترنو إلى الدخان وهو ينبسط سحابة خفيفة فوق المجمرة ، وانبعث من الراديو صوت يغني (ياعشرة الماضي الجميل ياريت تعودي))(٧٧).

نعيمة كانت كأمها تهوى الغناء، أمها عائشة تغيرت مع مرور الزمن، وهي التي كانت لا تستطيع أن تنطق بجملة واحدة أمام جبروت أبيها، وتحكم أخوتها بسلوكها وحركاتها ، واليوم تتمتع بحرية تامة، تستطيع أن تمارس ما ترغب فيه من الغناء إلى التدخين إلى التصرف بحرية في بيتها وأسرتها ، خلافاً لما كانت تعاني منه أمها (أمينة) وطريقة تعامل الأب القاسية مع الزوجة، وقد وصلت (عائشة) إلى هذه الحياة المستقرة المطمئنة من خلال تراكم جملة من تغيرات الوعي القائم طيلة حياتها.

أن أبناء الجيل الثالث بدأوا يديرون حوارات وجدل في ما بينهم باختيار الكليات واختيار المهن التي يرغبون في ممارستها فهذا احمد إبراهيم شوكت ابن خديجة كان راغباً في ممارسة الصحافة، لذلك قام بأول زيارة إلى مجلة (الإنسان الجديد) بعد أن حصل على البكالوريا، وكان لهذه الزيارة أثر كبير في نفسه وتوجهه نحو كلية الآداب لتعزيز توجهه نحو الصحافة، وبتشجيع من (عدلي كريم) رئيس التحرير وقد جرى الحديث بينهما عن الأحزاب وعن المصالح الوطنية، وكان معجباً بحديث رئيس التحرير حين أخبره بأنه : ((يريد مرحلة جديدة من التطور، نريد مدرسة اجتماعية لان الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والإنسانية، فهتف احمد بحماس: ما أجمل هذا الكلام!)) (٧٨).

ومن خلال زيارة أحمد لمجلة (الإنسان الجديد) تعرف على فتاة تعمل مع رجل في غرفة واحدة فتاة جادة ، واعية مثقفة ، وحين سألها عن اسمها أجابته بثقة (سوسن حماد) ، وكانت مجلة (الفكر) التي يعمل فيها (خاله كمال) تشغل الطابق الأرضي من العمارة ، التي توجد فيها إدارة مجلة (الإنسان الجديد) وكان كمال كلما أقبل على مقر مجلة (الفكر) ذكره موقعها الأرضي ، ورثاثة أثاثها بمكانة (الفكر) في بلده وبمكانته هو في مجتمعه .

بعد خمس سنوات ، أكمل كمال دراسته في الآداب، وعمل مترجماً ، وكان ذلك في عام ١٩٣٦، والسكرية تؤرخ لحياة مجتمع شخوصها في الفترة (١٩٣٥-١٩٤٤) التقى مرة أخرى (بسوسن حماد) للعمل معها في (الإنسان الجديد) وكان كثير اللقاء بها، والجلوس معها، وغالباً ماتدور حوارات بينهما، وبالاشتراك مع زملائهما المحررين، فقد قال مرة يوسف الجميِّل : مقالات أحمد تنم عن روح تقدمية طيبة .. وقال ابراهيم رزق : إن الوعي اليوم غيره بالامس، كما نظرت في الطريق رايت على الجدران (الخبز والحرية) هذا شعار الشعب الجديد، فقالت سوسن حماد باهتمام : ما اجمله من شعار، خاصة في هذا الوقت،

الذي أطبق فيه الظلام على العالم .. تساءل أحمد في داخله : ((هذه الفتاة تدعو بالنصر لروسيا فماذا تنتظر يا ترى؟!))(٧٩).

في أحدى المرات سألتْ سوسن حماد، احمد : لماذا اخترت الصحافة ؟ فأجاب لم أدخل الجامعة لاتوظف، ولكن عندي أفكار أريد التعبير عنها ونشرها فقالت : أما انا فلم أدرس في الجامعة، او بالاحرى لم تتح لي فرصة دخول الجامعة، وهي متخرجة من مدرسة الأستاذ عدلي كريم، الذي هو والدها، ورئيس عمال المطبعة، وأوضحت سوسن حماد لأحمد، إنك أحسنت اختيار الصحافة بيد أنك تنفس عن أفكارك عن طريق غيرك، أعني بالترجمة وقد توصل في الأخير إلى انه سيكتب المقالة، لكن سوسن حماد لم ترها مطلباً سهلاً لذلك – كما قالت – يضطر الأحرار إلى التعبير عن أرائهم بالمنشورات السرية .. ولكن الشعر ، القصة المسرحية، وتحديداً القصة فهي ذات (حِيَل) لاحصر لها إنها فن ماكر، وقد غدت شكلاً أدبياً شائعاً سوف تنتزع الإمامة في عالم الأدب في وقت قصير (٨٠).

وقد تواصل الحوار بينهما باتجاهات مختلفة، وخاصة السياسة والايديولوجية، وبعد أن عرفهّا على خاله (كمال) وقال لها إنه يكتب في مجلة (الفكر) وإجابته بأنها تقرأ له، وأخبرته بأن كتابات خاله تهيم في الميتافيزيقيا ، فأجابها: ألم يعجبك ؟ فقالت : الإعجاب شيء آخر (...) ينبغي أن تكون الكتابة وسيلة محددة الهدف، وأن يكون هدفها الاخير تطوير هذا العالم، والصعود بالانسان في سلم الرقي والتحرر، فاعترض احمد قائلاً : ((ولكن كارل ماركس نفسه بدأ فيلسوفاً ناشئاً يهيم في تيه الميتافيزيقيا، فقاطعته سوسن حماد: وانتهى بعلم الاجتماع العلمي .. فمن هنا نبدأ لا من حيث انتهى)) (٨١).

وكثيراً مايدور الحوار بين سوسن حماد واحمد في السياسة والنظريات السياسية والايديولوجيا السياسية، وكذلك في أجواء الحرب العالمية الثانية، وما يجري في العالم من ويلات، كما تناول حوارهما الألمان والانجليز، وذات مرة ذكرت سوسن في هذا الحوار: ((من المضحك أن الفلاحين يظنون أن رومل سيوزع ألأرض عليهم !! أعداؤنا كثيرون، الألمان في الخارج، والأخوان والرجعية في الداخل، وكلاهما شيء واحد (...) قاطعها احمد : لو سمعك أخي عبد المنعم لثار على رأيك ، يعتبر الاخوانية فكرة تقدمية، تزدري بالاشتراكية المادية))(٨٢)

أحمد وعبد المنعم أخوان ، ويسكنان في بيت واحد، وكل منهما يجتمع برفاقه في غرفة من غرف البيت ... احمد الشيوعي، وعبد المنعم مع الإخوان .... وحين أراد أحمد أن يتزوج من زميلته سوسن حماد في اجتماع في بيته وبحضور والديه : إبراهيم شوكت وخديجة، وخاله ياسين وغيرهم من أفراد العائلة وقد عارضت الأسرة فكرة الزواج من هذه الفتاة ، وأثناء حواراتهم وما يثار من ضحك أحياناً، هتفت خديجة ((اضحكوا إنه يتشجع بضحككم، خير من ذلك أن تصارحوه بآرائكم ، فما رأيكم في من يرغب في الزواج من (كريمة) عامل المطبعة، التي يعمل بمجلتها؟ إنه يعز علينا أن تعمل بالمجلة (كورنالجي) فكيف وأنت تريد أن تصاهر عمالها ! أليس لك رأي (يأسي) إبراهيم ؟ رفع إبراهيم شوكت حاجبيه كأنما يريد أن يقول شيئاً ولكنه سكت...

فعادت خديجة تقول : لو وقعت هذه المصيبة، فسيمتلئ بيتك ليلة الزفاف بعمال المطبعة والعنابر، والحوذية ، والله اعلم بما خفي، فقال احمد بتأثر : ((لاتتكلمي هكذا عن أهلي .. يأرب السموات، أتتكر أن هؤلاء هم أهلها ؟ سأتزوجها هي وحدها، إني لا أتزوج بالجملة))(٨٣)..

هكذا اعتمد الجزء الثالث (السكرية) على اللقاءات والحوارات والجدل بين الشخصيات، وما يدور بينها من تداول للآراء والمواقف حول جوانب الحياة المتعددة ، وقد كانت الثلاثية بشكل عام عالماً واسعاً غطى مرحلة هامة من حياة المجتمع

المصري، وخاصة الفترة (١٩١٧-١٩٤٤) وكشفت مايدور من صراعات وأفكار ورؤى وعادات وتقاليد وايديولوجيات فكرية وسياسية، ودينية .. كما تابعت باهتمام مستوى الوعي السائد او الوعي القائم، وكذلك الوعي المتحول، وهو المهم ، تمشياً مع تحول البنيات الاجتماعية ، وما يتبع ذلك من وعي وفكر وثقافة ومعرفة.

وقد أكدت نظريات الأدب على أن تاريخ الرواية الحقيقي يبدأ في العصر الحديث من ظهور الطبقة الوسطى في القرن التاسع عشر في أوربا .. أما عندنا – نحن العرب – فقد ظهرت في منتصف القرن العشرين تقريباً – ومع تنامي الطبقة الوسطى أيضاً – وقد كان نجيب محفوظ خير من أجاد كتابة مثل هذه الرواية ، وخاصة رواية (تتابع الأجيال) كما انه كان أمينا في تعامله مع تقنيات الكتابة الروائية الفنية، التي تفرق بين الكاتب وعمله الأدبي الفني، فالعمل الفني كائن له استقلاله عن مؤلفه ، ولذلك ينبغي التفريق بين المنظور الأيديولوجي للكاتب، والمنظور الإيديولوجي للنص، ولذلك ينسب هذا المنظور إلى العمل الفني وليس إلى الكاتب، الأمر الذي يجعلنا نفرق بين إيديولوجية الشخصيات وإيديولوجية الكاتب، فقد يختار الكاتب اصواتا مخالفة لصوته وقناعات غير قناعاته .

أن الخطاب الروائي – كما يقول محمود أمين العام – كل خطاب روائي بل أن الأدب عامة لا مصدر له غير الواقع الذاتي – الاجتماعي – الموضوعي ولهذا فالخطاب الروائي خطاب واقعي المصدر والدلالة – رغم خصوصيته التشكيلية الإبداعية (٨٤).

الخاتـــــــــمة

الثلاثية، رواية في ثلاثة أجزاء (بين القصرين) و (قصر الشوق) و(السكرية) وقد غطت مساحة زمنية امتدت من عام ١٩١٧ وحتى نهاية ١٩٤٤. فقد لاحق الجزء الأول من الثلاثية الشخصيات والأحداث والحياة اليومية منذ (١٩١٧ وحتى ١٩١٩)، أما الجزء الثاني (قصر الشوق) فقد غطى الفترة بين (١٩٢٤و حتى ١٩٢٧)، واستكمل الجزء الثالث الإحداث وتتبع الأجيال خلال فترة (١٩٣٥وحتى ١٩٤٤).

وقد ضمت الثلاثية (٥٥) شخصية وكانت بؤرة هذه الرواية، عائلة تنتمي الى الطبقة الوسطى، وهي عائلة دينية تعمل في التجارة وتسكن الأحياء الشعبية المتاخمة لمسجد الحسين قرب شارع (بين القصرين)، وهي تتكون من أب (السيد احمد عبد الجواد)، وأم هي (أمينة) ابنة رجل الدين المحافظ ، وبها بدأت الثلاثية وبموتها انتهت

وقد بدأت أحداث الرواية في اليوم الذي توَّلى فيه الأمير أحمد فؤاد أو السلطان فؤاد العرش، حيث تم الاحتفال بهذا اليوم .

إنْ الثلاثية أرخت لمن لا تاريخ لهم من عامة المجتمع المصري، وهذه وظيفة الفن الروائي، الذي أصبح فناً بعد أن نزلت الرواية إلى قاع المجتمع وابتعدت عن تسجيل تاريخ الملوك والأمراء والأباطرة منذ منتصف القرن التاسع عشر في أوربا .. أي عندما أصبحت الرواية جزءاً من الواقع والحياة اليومية للمجتمعات ، وعدها بعض منظري الرواية، بأنها كتاب الحياة الوحيد الوضاء.

وقد كانت فترة ما بين الحربين العالميتين ، فترة تطلع الى المستقبل بالنسبة لبلدان الشرق الأوسط ، وخاصة البلدان العربية، وقد سخّر نجيب محفوظ نشاطاته الروائية ، التي بلغت (٦٦) رواية وعدداً كبيراً من القصص القصيرة ، سخرها لخدمة مجالات تطور الحياة الاجتماعية ، والحياة العلمية ، والثقافية والحضارية والسياسية وخاصة أيدولوجية البناء الاشتراكي ، وكذلك لخدمة تطور الوعي للفرد والمجتمع وتحقيق الرفاهية والسعادة الاجتماعية . وقد عرضت الثلاثية بشكل واقعي وامين صراع الوعي السائد والوعي المتحول في جدل هادئ وبناء وعلمي سواء بين الأجيال أو بين أبناء الجيل الواحد .. ونحن نعلم ان القضايا لا تنمو وتعيش إلا من خلال الجدل والحوار والنقاش واختلاف وجهات النظر.

وقد اعتمد نجيب محفوظ في بنائه الفني للثلاثية على الأساليب و التقنيات التي نمت وتطورت في أوربا في القرن التاسع عشر، وخاصة أسلوب كتابة روايات الأنهار، او تتابع الأجيال، وكان بارعاً في خلق الشخصيات الأساسية والثانوية ، وتنميتها، وتنشئة وعيها ، وتطوير مواقفها إزاء الإحداث والتطورات التي شهدتها مصر آنذاك... لكن محفوظ لم يراع تعدد الأصوات أو اللغات حسب مدارك الشخصيات ووعيها وثقافة أجيالها، بل ظل ملتزماً بلغه واحدة في الحوارات قريبة إلى لغة الكتابة متحاشياً اللغة واللهجة العامية، رغم تأكيدات منظري الأدب السردي الروائي على تعدد اللغات، أي اللغات المتفرعة من اللغة القومية الام في بناء الحوارات بين الشخصيات وما يتحدثون به .

وبعد ذلك فان الثلاثية بشخصياتها الـ(٥٥) قد قدمت لقرائها عالماً حياً يعيش على بيئة تكاد تكون معروفة في جميع البيئات العربية، ومعروفة وحية في زمانها ومكانها، وإحداثها رغم أن منظري الأدب يطالبون المبدعين أن يقدموا أشياء غير معروفة بالنسبة لنا ، وما قدمه محفوظ كان قريباً للتاريخ الواقعي، استطاع أن يقنعنا بحقيقة ما يقول، رغم انه يقدم أيهاماً للواقع ، لكن القارئ يصدق ما يقوله محفوظ .

غير أَن محفوظ قد ظل محايداً، ولم ينّطق شخصياته بماهم غير قادرين على النطق به، ولم يفرض عليهم آراءه ومواقفه، وما يؤمن به من تصورات ورؤى وأيديولوجية، الأمر الذي تم التعرض له في سياق البحث الذي أهتم بما اهتم به محفوظ، وخاصة في مجال طبيعة الوعي السائد والوعي المتحول، والمواقف ووجهات النظر، والقناعات القديمة والمتحولة بفعل التطورات في مجال العلم والمعرفة، ومنجزات العصر وتقنياته .

لقد ضمت خمسة مجلدات مجمل ما أنتجه محفوظ في مجال الرواية والقصة القصيرة وصدرت في بيروت عام ١٩٩١م.

Epilogue

and" Alshouq Qassr" ‹"Alqasrein Bein" :is a novel in three parts. They are triplicity The It covers a period extending from 1917 to the end of 1944 .The first part of the ."Alsuqariya" has traced the characters events and the daily life for the period from 1917 to 1919 triplicity has covered the period from 1924 to 1927 . The " Alshouq Qassr " while the second part titled third part supplemented the events and pursued the generations during the period between 1935 .and 1944

contains 55 characters and its focal point was a family belonging to middle class. a triplicity The Alhussein religious family working in business and living in popular quarters neighboring to street . The family consists of a father " Ahmed Abdul "Alqasrein Bein " mosque near the daughter of a conservative clergy . The novel started with "Amina "and a mother "Jawwad .her and ended with her death

came into power which was Fua'd or Sultan Fua'd The events had began when the prince Ahmed chronicled those who had no history in the triplicity the day that were celebrated for. The common Egyptian society. This is one of the fiction art functions which became an art after fiction had come down to the bottom of society and avoided recording the history of kings , princes and emperors since mid-nine teeth century in Europe . i.e. after the novel had become a part of reality and the social daily life which was be considered by some theorists as sole . shinning life

The period kept within the bounds of the two world wars was a period of expectation for the Mahfouz has exploited his Najib .peoples of the middle east especially the Arabic countries fiction products which reached to 66 novels in addition of great number of short stories in the

service of the aspects of social, scientific, cultural and civilized as well as the political life especially the ideology of socialist building as well as to serve the issue of consciousness of the exposed triplicity individual and society and to achieve the social welfare and happiness. The substantially and faithfully the struggle between both the prominent and variable consciousness in calm, constructive and scientific argument among generations as well as the sons of one generation. We know that the issues do not grow or develop and live except through . argument and conversation and discussion as well as the difference in points of views
Mahfouz employed the styles and Najib triplicity In building his artistic construction of the techniques which were grown and developed in Europe in the ninetieth century especially the style of the rivers novels writing or generations succession. He was skillful in creating the main characters as well as the secondary ones and in growing and raising their consciousness and developing their attitudes towards events and developments happening in Egypt at that time. But he did not comply with the diversity of the voices or languages of according to the recognitions of the characters and their awareness as well as the culture of their generations. On the contrary , he remained complying with one language in the conversations which are close to the writing language being compatible with the local dialect .This happened in spite of the criticism linguistics the theorists conformations on the importance of multitude of languages, i.e. the languages which are ramified from the mother tongue in constructing conversations among .characters and the subjects about which they talk
characters presented to its readers a living world which survives on triplicity "Thereafter, the "55 distinguished environment among all the Arabic environments. It is known and living on the point of being distinguished among all Arabic environments. It is known in its time, place and events. I spite of the fact that literature theorists demand that the creators should present could convince us that what he presented was close to the Najib unknown things for us while realistic history and he could convince us about the reality of what he said though he presented . Mahfouz says Najib a delusion about reality , but readers believe what
But Mahfouz remained neutral. He did not clean his characters from what they are unable to express. He did not impose his opinions and attitudes as well as the ideological visions and the dreams he believes in. That is what was confronted in the context of the research in which it is interested especially in the aspect of the nature of the prominent Najib interested and consciousness and the variable consciousness, attitudes, points of views and the old convictions as well as the variable convictions under the effectiveness of the developments of science and .knowledge and the achievements of the age and its techniques
products of novels and Najib's Five bookbinders issued in Beirut in 1991 contained most of .short stories

الهوامش

١- ينظر : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي / صلاح فضل / ١٨١.
٢- ينظر : نظرية الأدب / تيري ايغلتون/ ٨٤.
٣- سوسيولوجيا الأدب / روبيرا سكاربيت / ٦.
٤- ينظر : في البنيوية التركيبية / جمال شحيد/ ٨٣.
٥- عبد الرحمن منيف / الكاتب والمنفى / ١٤٥.
٦- ينظر : نظرية الأدب / رينية ويليك-أوستن وارين / محي الدين صبحي / ٤٠-١٢٩.
٧- في معرفة النص / يمني العيد / ١٦٠.
٨- ينظر: نظرية الرواية في الأدب الانكليزي / ٦٣.
٩- الايديولوجيا والوعي المطابق / احمد الجباعي / مجلة الوحدة / العدد (٧٥) ك ١-١٩٩٠.
١٠- ينظر : الوعي والفن / عالم المعرفة / غيورغي غاتشف/ ت: نوفل نيوف / ١٤٦/ شباط / ص.١١٤
١١- ينظر : المصدر نفسه / ص.١٣٢
١٢- ينظر : التاريخ والوعي الطبقي /جورج لوكاش / ٧٥.
١٣- ينظر: دراسات في الواقعية / جورج لوكاش / ٢٤.
١٤- ينظر : ميخائيل باختين ودراسات أخرى / زهير شليبة / ٢٠.
١٥- فضاء النص الروائي / مقارنة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان / جمال شهيد / ٥٢-٥٣.
١٦- ينظر : المصدر نفسه / ص.١٣٥
١٧- ينظر : المصدر نفسه / ص١٤٠-١٤١.
١٨- ينظر: المصدر نفسه / ١٤٥.
١٩-نجيب محفوظ / المؤلفات الكاملة – مج ٢/ بين القصرين : ٥٢٢.
٢٠- المصدر نفسه : ٤٨٨.
٢١- المصدر نفسه : ٥٧٥-٥٧٦.
٢٢- ينظر : الكاتب والمنفي / عبد الرحمن منيف / ٧٤.
٢٣- نظرية الأدب / رينيه ويليك- اوستن دارين / ١٢٩.
٢٤- ينظر : الكاتب والمنفى / عبد الرحمن منيف .
٢٥- ينظر : نظرية الأدب / رينيه ويليك / اوستن وارين / ١٤٦.
٢٦- الأفكار والأسلوب / تشي تشرين / ترجمة : حياة شرارة / ٢٠.
٢٧- الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ / د. يوسف نوفل / ١٢٠.
٢٨- الوعي والفن / ٢٥١.
٢٩- ينظر : دراسات في الواقعية / جورج لوكاش / ٨٧- ١٠٣.

٣٠- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية / جورج طرابيش / ١٢٩-١٣٠.
٣١- المصدر نفسه / ١١٣-١١٤.
٣٢- ينظر : المصدر نفسه : ١١٠.
٣٣- المؤلفات الكاملة – مج٢/ بين القصرين-٣٥٧.
٣٤- المصدر نفسه : ٣٥٧-٣٥٨.
٣٥- المصدر نفسه : ٣٥٨.
٣٦- المؤلفات الكاملة – مج ٢/ بين القصرين : ٤٣٧.
٣٧-دراسات في الواقعية / جورج لوكاش / ٦٠.
٣٨- المصدر نفسه : ١٤٤-١٤٥.
٣٩- ينظر : نظرية الرواية : جورج لوكاش : ١٣.
٤٠- ينظر الرواية التاريخية : جورج لوكاش : ٤٣.
٤١- ينظر : المصدر نفسه : ٤٦ .
٤٢- ينظر : المصدر نفسه : ٥.
٤٣- المؤلفات الكاملة – مج٢/ بين القصرين-٣٥٤.
٤٤- ينظر : الرواية التاريخية / جورج لوكاش : ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٤.
٤٥- المؤلفات الكاملة – مج٢/ بين القصرين- ٤٩٠.
٤٦- المصدر نفسه : ٥٠٠.
٤٧- المصدر نفسه : ٥٠٠.
٤٨- المصدر نفسه : ٥٦٣.
٤٩- ينظر : الوعي والفن / عالم المعرفة : ٢٠٧.
٥٠- ينظر : الخطاب الروائي / باختين : ١١ظ .
٥١- المؤلفات الكاملة – مج ٢/ قصر الشوق :.٦٠٠
٥٢- المصدر السابق : ٦٧٩.
٥٣- التاريخ والوعي الطبقي / جورج لوكاش / ١٤.
٥٤- المصدر نفسه : ١٤.
٥٥- دراسات في الواقعية / جورج لوكاش / ٨٥ .
٥٦- المؤلفات الكاملة – مج٢/ قصر الشوق -٦٠٢.
٥٧- المصدر نفسه : ٦٠٦.
٥٨- المصدر نفسه : ٦-٧.
٥٩- المصدر نفسه : ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١٧.
٦٠- الرواية التاريخية / جورج لوكاش / ٤١٩.
٦١- ينظر : الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية / جورج طرابيش / ١٣٠.

٦٢- الإعمال الكاملة – مج ٢/ قصر الشوق –٧٦١، ٧٦٢.

٦٣- ينظر : الخطاب الروائي / باختين / ٣٩ مقدمة محمد برادة.

٦٤- ينظر : الوعي والفن / عالم المعرفة / ٢٤٨.

٦٥- ينظر : فضاء النص الروائي / المقدمة : ٦.

٦٦- المصدر نفسه / المقدمة : ٦.

٦٧- الأعمال الكاملة – مج٢/ السكرية : ٨١٣.

٦٨- المصدر نفسه / ٨٢٠.

٦٩- المصدر نفسه / ٨٢١ .

٧٠- المصدر نفسه : ٨٤٩.

٧١- المصدر نفسه : ٨٧٤.

٧٢- المصدر نفسه : ٨٧٤ .

٧٣- المصدر نفسه : ٨٨٩-٨٩٠ .

٧٤- المصدر نفسه : ٨٩٦.

٧٥- المصدر نفسه : ٨٣١.

٧٦- ينظر : فضاء النص الروائي / ٤٥.

٧٧- الأعمال الكاملة – مج٢/ السكرية : ٨١٢ .

٧٨- المصدر نفسه : ٨٥٤-٨٥٥.

٧٩- المصدر نفسه : ٩٠٩.

٨٠- ينظر المصدر نفسه : انظر : ٩١١، ٩١٠.

٨١- المصدر نفسه : ٩١١ .

٨٢- المصدر نفسه : ٩٣٦.

٨٣- المصدر نفسه : ٩٣٩.

٨٤- ينظر : الرواية العربية (بين الواقع و الايديواوجيا) / محمود أمين العالم/١٥.

المصادر والمراجع

.الأدب من الداخل / جورج طرابيشي / دار الطليعة – بيروت / ط١-١٩٧٨ –1

.الثقافية العامة – بغداد الشؤن ترجمة : د.حياة شرارة: دار / تشيترين .الأفكار والأسلوب / أ.ف –2

.ت : د. حنا الشاعر / دار الأندلس /بيروت–لبنان / لوكاش التاريخ والوعي الطبقي / جورج –3

الاردن ، – الحوار القصصي / تقنياته وعلاقاته السردية / فاتح عبد السلام : المؤسسة العربية للدراسات والنشر / عمان –4
.ط١٩٩١/١

.ت: د. محمد برادة/ القاهرة – ٢٠٠٩/ ط٢ / باختين الخطاب الروائي / ميخائيل –5

.ت: د.صالح جواد كاظم / وزارة الثقافة / بغداد ١٩٧٨ / لوكاش الرواية التاريخية / جورج -6
محمود أمين العالم / يمني العبد / نبيل سليمان / دار الحوار للنشر والتوزيع / / والايديولوجيا الرواية العربية بين الواقع -7 . ط١- ١٩٨٦ / سوريا – اللاذقية
.الفكر مهنة / فاتح عبد السلام / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت ، ط١-٢٠٠٤ -8
.الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ / د. يوسف نوفل / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٨ -9
.العربية للدراسات والنشر / لبنان – بيروت / ط٤/ ٢٠٠٧ المؤسسه / الكاتب والمنفى / عبد الرحمن منيف -10
.الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية / جورج طرابيش / دار الطليعة – بيروت / ط١-١٩٧٣ -11
.ولسن / دار الآداب – بيروت / ط٤-١٩٧٨ كولن / المعقول واللامعقول في الأدب الحديث -12
شباط / مصلوح مراجعه : د. سعد / نيوف ت : نوفل / غاتشف غيورغي : الوعي والفن / عالم المعرفة / تأليف -13 .١٩٩٠ /١٤٦
.ت: فخري صالح / ١٩٩٢ / لندن ١٩٧٦ /ايغلتون تيري / والايديولوجيا النقد – 14
.ترجمة : د.نزار صبري / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٨٨ / الاهو ريمون / حوار في الرواية الجديدة -15
. بلّوز/ ط٢-دمشق ١٩٧٢/ منشورات وزارة الثقافة السورية نايف :ت / لوكاش دراسات في الواقعية / جورج -16
بيروت – باريس / / عويدات منشورات / عرموني انطوان ترجمة وتمهيد : آمال / سكاربيت روبيرا / الأدب سوسيولوجيا -17 .ط١- ١٩٧٨
بغداد / والاعلام ترجمة : عبد الستار جواد / دار الرشيد / منشورات وزارة الثقافة /لوبوك بيرسي / صنعه الرواية -18 .١٩٨١
فضاء النص الروائي / مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سلمان / محمد عزام / دار الحوار للنشر والتوزيع / اللاذقية -19 .سوريا / ط١- ١٩٩٦
.ت : جورج طرابيشي / دار الطليعة – بيروت / ط١-١٩٧٨/ ط٢-١٩٨١ / هيغل / فكرة الجمال -20
ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي دار الثقافة – بيروت / ارسطوطاليس / فن الشعر -21 . ١٩٧٣/ الطبعة الثانية
.دار ابن رشد للطباعة والنشر / ط١/ ١٩٨٢ / شحيد جمال (غولدمان دراسة في منهج لويس) التركيبيه في البنيوية -22
. في معرفة النص يمنى العيد/ دراسات في النقد الأدبي / د. صباح الخطيب -23
.ت: السيد إمام / ميريت للنشر والمعلومات / القاهرة -٢٠٠٣ / جيرالدبرنس / السرديات قاموس -24
للطباعة والنشر والتوزيع / سوريا –دمشق – حوران دار / شليبة عن الرواية / د. زهير اخرى ودراسات / باختين ميخائيل -25 .٢٠٠١
.ممارسات في النقد الأدبي / يمنى العيد / دار الفارابي – بيروت / نيسان ١٩٧٥ -26
من الحداثة إلى ما بعد الحداثة / اختيار وترجمة: سهيل نجم / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق (أفاق -27 .(جديدة ٨
.الجديدة – بيروت / ط٣-١٩٨٦ الافاق منهج الواقعية في الإبداع الأدبي / صلاح فضل/ منشورات دار -28
.ت: ثائر أديب / دار المدى للثقافة والنشر / ط١-٢٠٠٦ / ايغلتون تيري / نظرية الأدب -29

. وارين / ترجمة محي الدين صبحي اوستن – ويليك رينية / نظرية الأدب -30
. .منشورات التل / الرباط – المغرب / ط١، ١٩٨٨ /سحبان ت: الحسين / لوكاش نظرية الرواية / جورج -31
:ت / ولوبوك ولورنيس نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث / دراسات بقلم : جيمس وكونراد وفرجينيا وولف -32
. مراجعة : د. رشاد رشدي / سمعان بطرس انجيل

●نجيب محفوظ:

١- المؤلفات الكاملة – المجلد الثاني – بيروت ١٩٩١.
قاسم / ط١/ ١٩٨٥. دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت سيزا (بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ -2
.لبنان / ط٢-٢٠٠٤
.ثرثرة مع نجيب محفوظ / سهام ذهني / القاهرة -٢٠٠٢ -3
. نجيب محفوظ/ د. غالي شكري / ط١-١٩٦٤/ القاهرة ط٤/ ١٩٧٨- بيروت والقاهرة ادب المنتمي / دراسة في -4

●المجلات :

١- الوحدة (مجلة فكرية شهرية تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية) السنة الرابعة – العدد٧٥- كانون الأول (ديسمبر 1990.)